

TFG

OJOS QUE NO VEN

UN DOCUMENTAL SOBRE LA INFLUENCIA DE LA HIPERDIGITALIZACIÓN EN LAS RELACIONES SOCIALES DE LOS NIÑOS

Presentado por Claudia García de Mateos Sanchis

Tutor: Eulalia Adelantado

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El proyecto presentado en este documento versa sobre la concepción y producción de un documental. *Ojos que no ven* es una conjugación de situaciones reales, entrevistas informales y grabaciones improvisadas cuya intención es retratar la actual relación de los niños con la hiperdigitalización y lo que ello conlleva. Por ello, se plantean los procesos de asimilación, comprensión y reproducción de las relaciones sociales y de cómo la tecnología ha influido en ellas.

En relación al tema, la realización de este trabajo dentro de los parámetros artísticos y técnicos adscritos al género del documental permiten cohesionar aspectos de la educación, la sociología y la capacidad crítica del espectador con respecto a los medios de masas. Por consiguiente, *Ojos que no ven* es un compendio de lo aprendido en este periodo académico en relación a las fases de preproducción, producción y postproducción de contenido audiovisual. Así pues, recoge también los fundamentos aprendidos gracias a los referentes teóricos y los proyectos analizados.

La finalidad última del proyecto es reflexionar de forma crítica en torno al tema, con la intención de servir como información para que el espectador decida sobre su uso de la tecnología de forma consciente.

Palabras clave: Documental, hiperdigitalización, infancia, educación.

The project presented in this document deals with the conception and production of a social informative documentary. Out of sight is a conjugation of real situations, informal interviews and improvised recordings whose intention is to portray the current relationship of children with hyperdigitalization and what that entails. Therefore, the processes of assimilation, understanding and reproduction of social relationships and how technology has influenced them are considered.

In relation to the theme, the realization of this work within the artistic and technical parameters related to the documentary genre make it possible to unite aspects of education, sociology and the critical capacity of the viewer in relation to the mass media. Therefore, Out of sight is a compendium of what has been learned in this academic period in relation to the pre-production, production and post-production phases of audiovisual material. Thus, it also includes the foundations learned thanks to the theoretical references and the projects analyzed.

To conclude, the ultimate goal of the project is to reflect critically on the subject, with the intention of serving as information for the viewer to decide on their use of technology in a conscious way.

Key words: Documentary, hyperdigitalization, childhood, education.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría comenzar dando las gracias al Colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, a IPINFA, a la doctora Eva Carvajal y a todos los padres e hijos que han confiado en este proyecto. Su participación ha hecho posible este documental.

En segundo lugar, agradecer la colaboración del equipo técnico, por su inestimable ayuda. Sé que no lo hacían sólo por la comida a la que les invitaba en compensación, así que gracias de corazón.

Una mención especial a Eulalia Adelantado, mi tutora, quien desde la primera vez que nos reunimos me ha exigido al máximo y apoyado por igual.

Por último, gracias a mi familia, siempre.

“La hipercomunicación digital destruye el silencio que necesita
el alma para reflexionar y para ser ella misma.
Se percibe sólo ruido, sin sentido, sin coherencia.”
(Han 2013)

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
2. OBJETIVOS	9
3. METODOLOGÍA	10
4. MARCO TEÓRICO	11
4.1. SOCIEDAD DIGITAL	11
<i>4.1.1. El zumbido digital</i>	12
<i>4.1.2. Me ven, luego existo. Muerte de la privacidad</i>	13
<i>4.1.3. Aislamiento en un mundo de hiperconexión</i>	14
<i>4.1.4. Multitarea y otras formas de explotación</i>	15
<i>4.1.5. Consumistas y consumibles</i>	15
<i>4.1.6. El Big Data y la Sociedad de Control</i>	16
4.2. EL DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA SOCIAL EDUCATIVA	17
<i>4.2.1. Breve introducción al documental</i>	17
<i>4.2.2. Dos formas de aproximación: documentales expositivos y observacionales</i>	19
<i>4.2.3. El documental informativo social</i>	20
5. TRABAJOS DE REFERENCIA	22
5.1. DRIFTERS (1929). JOHN GRIERSON	22
5.2. ÊTRE ET AVOIR (2001). NICOLAS PHILIBERT	24
5.3. CONECTADOS (2017). SALVADOS	25
6. PROCESO DE TRABAJO: OJOS QUE NO VEN	27
6.1. PREPRODUCCIÓN	27
<i>6.1.1. Evolución de la idea</i>	28
<i>6.1.2. Participantes en el proyecto</i>	30
<i>6.1.3. Plantas de cámara</i>	31
6.2. PRODUCCIÓN	31
<i>6.2.1. Material</i>	31
<i>6.2.2. Equipo técnico</i>	32
<i>6.2.3. Planning definitivo</i>	33
<i>6.2.4. Metodología de rodaje</i>	33
<i>6.2.5. Lo espontáneo dentro de lo planificado</i>	34

6.3. POSTPRODUCCIÓN	35
<i>6.3.1. Clasificación y revisionado del material</i>	35
<i>6.3.2. Estructura</i>	36
<i>6.3.3. Edición</i>	38
7. DIFUSIÓN	40
7.1. DISEÑO GRÁFICO	40
7.2. TEASER	41
7.3. SCREENING	42
8. DECOUPAGE DE LA SECUENCIA DE ARRANQUE	42
9. CONCLUSIONES Y VÍAS FUTURAS	46
10. BIBLIOGRAFÍA	48
11. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS	51
12. ANEXOS	53
12.1. ENLACES DE VISUALIZACIÓN	53
<i>12.1.1. Tráiler</i>	53
<i>12.1.2. Ojos que no ven</i>	53
12.2. TRANSCRIPCIÓN DE LA VOZ EN OFF	53
12.3. ENTREVISTAS	56
<i>12.3.1. Manuel Albarrán</i>	56
<i>12.3.2. Eva Carvajal</i>	58
<i>12.3.3. IPINFA</i>	59
<i>12.3.4. Patricia García</i>	60
<i>12.3.5. Colegio</i>	60
<i>12.3.6. Candela, Gracia y Pilar</i>	62
<i>12.3.7. Ana Izquierdo</i>	63
12.4. PLANNING DE RODAJE DETALLADO	65
12.5. CARTOGRAFÍA DE LAS AULAS	67
12.6. DOCUMENTOS DE CESIÓN DE DERECHOS	68
<i>12.6.1. Modelo menores</i>	68
<i>12.6.2. Modelo adultos</i>	69

12.7. DIFUSIÓN	70
<i>12.7.1. Carátula del DVD</i>	70
<i>12.7.2. DVD</i>	70
<i>12.7.3. Cartel</i>	71

1. INTRODUCCIÓN

Ojos que no ven es un cortometraje de carácter documental que nace del puro interés de observar con detenimiento, captar con la cámara y transmitir al espectador una serie de reflexiones en torno al tema tratado. La intención es que la visualización ayude y permita hacer una crítica más consecuente de la propia vida, lo cual resume mi verdadera motivación artística para crear contenido. Bajo esta premisa decidí el tema de la influencia de la tecnología en las relaciones sociales de los niños de un modo muy intuitivo, debido a mi continua relación con menores de distintas edades y ámbitos, en los que observaba un cambio de paradigma con respecto a los parámetros en los que mi generación creció y se relacionó con los avances tecnológicos. Así pues, al tratar un tema de actualidad y que cuenta con una gran cantidad de reflexiones, mi intención era aportar una lectura personal que tuviese también en cuenta las opiniones de expertos y que indagase en las consecuencias más profundas del uso desmesurado de la tecnología.

En el presente trabajo se recopila la memoria de toda la producción llevada a cabo durante estos últimos meses con el fin de crear esta pieza, un proceso que comienza con la documentación que respalda, apunta y permite una producción coherente y una postproducción concreta, que también son desarrolladas en los capítulos que siguen a esta introducción. Respecto a los contenidos, la descripción que propone la unión de título y subtítulo manifiesta claramente los parámetros en los que se circunscribe el documental, pero es importante comentar el motivo de la elección del principal título. Extraído del refrán popular "*Ojos que no ven, corazón que no siente*", el título hace una analogía entre el significado que tiene este dicho y el paradigma creado en la actualidad con el uso masivo de las pantallas. Por una parte, el nombre del documental hace referencia al desconocimiento de las consecuencias negativas que produce la sobreexposición a elementos tecnológicos y su introducción en las distintas fases del desarrollo cognitivo en la infancia y la pubertad. Por otra parte, el título es una licencia artística que evoca directamente a la ceguera elegida de todo aquel que va mirando una pantalla de forma constante en detrimento de todo lo que le rodea.

Concretar pues que la grabación de este documental se ha realizado a través de entrevistas, interacción directa con los niños mientras hacían uso de algún dispositivo tecnológico y grabaciones en la calle a personas desconocidas. De este modo, conseguía una visión completa, formada y crítica de las consecuencias reales de la influencia de la tecnología. El resultado es una aproximación subjetiva y crítica al cambio de paradigma que vivimos en la actualidad.

2. OBJETIVOS

En este apartado, expongo los objetivos marcados para la realización de este proyecto.

- Realizar un documental con todo lo que ello conlleva. Así pues, explorar el uso de recursos fílmicos con el fin de obtener un discurso y formato coherentes tanto con el medio elegido como con la temática.
- Elaborar un marco teórico a partir de la lectura de filósofos y sociólogos, cuyo ámbito de estudio fuesen las influencias tecnológicas en la sociedad a diversos niveles. De esta manera, formar una opinión propia sólida que me ayudase a conducir la estructura del documental.
- Estudiar y analizar referentes audiovisuales en el ámbito del cine documental con el fin de conseguir recursos de estructura y montaje. Para ello, he debido visualizar, seleccionar y analizar documentales que transmitan aspectos semejantes a los planteados, por formato, metodología o contenido.
- Crear un formato de fácil distribución y visualización en espacios educativos. Con ello, la intención era crear una herramienta de concienciación sobre la influencia negativa del uso masivo de la tecnología. Así pues, la duración debía ser de aproximadamente 20 minutos, formato audiovisual actualmente más común en este tipo de creaciones.
- Producir un documental en el que el espectador ve reflejado sus comportamientos. Este proceso de anagnórisis sería un primer paso hacia la concienciación y solución del paradigma actual. Este objetivo responde a una percepción del arte como instrumento de crítica social y herramienta de transformación, lo que podría considerarse un objetivo vital que querría mantener tanto en éste como en mis futuros proyectos.

3. METODOLOGÍA

La metodología de este proyecto se descompone en diversas fases muy claras en tanto al trabajo desarrollado en cada una de ellas. En tanto a la primera parte, comentar que tras la idea inicial me dispuse a recopilar información teórica mediante publicaciones de filósofos que analizan las tendencias psicosociales actuales, como Byung-Chul Han o Zygmunt Bauman. Por otra parte, decidido el formato audiovisual, indagué en los orígenes del cine documental para sustentar mi trabajo y orientarme hacia la tipología que más se adecuara a mis intenciones. Igualmente, búsqueda, recopilación y análisis de información fueron realizados principalmente a través de publicaciones de teoría cinematográfica, en relación a la historia del cine y a la del documental más en concreto, así como en referencia a cuestiones más prácticas como el rodaje o el montaje.

La segunda fase del proyecto fluye de forma natural hacia la consideración de referentes fílmicos de distintos momentos de la historia, a fin de aprender de su estilo y métodos. Por tanto, la unión de los dos primeros estadios desemboca en la ideación y creación de un plan de trabajo.

En tanto a la propia realización del proyecto, he seguido las tres fases propias de la creación de piezas de carácter audiovisual:

- Preproducción (concepción de la idea y planteamiento del proyecto).
- Producción (material, equipo técnico, concretar entrevistas, planning definitivo y rodaje).
- Postproducción (visionado y clasificación del material grabado, montaje y edición de audio).

El desglose de los métodos seguidos en cada una de las fases se desarrolla en los apartados correspondientes a la descripción de la práctica.

En definitiva, es posible afirmar que el proyecto ha sido realizado a partir de fundamentos teóricos sólidos que han permitido la realización de un trabajo práctico que engloba todo el proceso de creación de un documental.

4. MARCO TEÓRICO

Con el fin de contextualizar el proyecto de forma precisa, he dividido este apartado en dos subapartados. El primero de ellos se corresponde de un análisis de las influencias negativas de la hiperdigitalización desde la perspectiva del filósofo Byung-Chul Han y el sociólogo Zygmunt Bauman. A raíz de las lecturas de parte de los libros que ambos han publicado dedicados al tema, he relacionado sus premisas en diversos bloques en los que se unen los comentarios que realizan los dos teóricos sobre un determinado aspecto concreto. Por otro lado, el segundo subapartado está dedicado al cine documental como herramienta social educativa, comenzando por los orígenes del mismo y centrándose en las modalidades expositivas y observacionales, para acabar centrándose en el documental informativo social.

4.1. SOCIEDAD DIGITAL

La premisa teórica de este proyecto nace de la idea de que la revolución digital, Internet y las redes sociales han transformado la esencia misma de la sociedad debido a la influencia con la que han incidido tanto a nivel individual como colectivo. Así pues, con el fin de formar una opinión consolidada, tomé como referentes para el marco conceptual a dos de los principales filósofos que actualmente están teorizando sobre estas cuestiones: Zygmunt Bauman y Byung-Chul Han.

Zygmunt Bauman (Poznan, Polonia, 1925- Leeds, Reino Unido, 2017) fue catedrático emérito de Sociología de la Universidad de Varsovia, galardonado con el *European Amalfi Prize for Sociology and Social Science* en 1992, el *Theodor W. Adorno Award* en 1998 y el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 2010. Su visión de la sociología, más reflexiva que descriptiva, acompaña sus teorías de la *modernidad líquida*, como nombró a la postmodernidad, y de la *ceguera moral*, un entumecimiento e indiferencia de la sensibilidad hacia lo que nos rodea.

Byung-Chul Han (Seúl, Corea del Sur, 1959) estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo, además de Literatura alemana y Teología en la Universidad de Múnich. Trabaja actualmente como profesor en la Universidad de las Artes Berlín como profesor de Filosofía y Estudios culturales. Su obra se centra especialmente en el análisis fenomenológico de las sociedades contemporáneas. Maneja asiduamente la repercusión que tiene la dimensión digital sobre nuestros hábitos, pensamiento, interpretaciones o relaciones sociales.

En los siguientes apartados ampliaré los puntos importantes para el marco conceptual de mi proyecto. Cada uno de ellos desarrolla temáticamente cuestiones que ambos filósofos comparten en el discurso que mantienen.

4.1.1. El zumbido digital

El primer concepto a desarrollar es clave para la comprensión de todas las situaciones posteriormente analizadas, ya que es el tronco principal del que derivan el resto de problemáticas. Partiré pues de dos premisas establecidas por ambos filósofos en dos de sus libros. La primera de ellas se refiere a la declaración del filósofo coreano en tanto a que “la información ya no es informativa, sino deformativa; la comunicación ya no es comunicativa, sino acumulativa” (Han 2013, p.66); mientras que la segunda amplía este concepto con la teoría del sociólogo polaco que añade que “vivimos en una era de fragmentos de sonido, no de pensamientos, de cosas efímeras calculadas, pensadas para conseguir un máximo impacto y una obsolescencia instantánea” (Bauman 2015, p.64).

El tsunami de información que aglutina también opiniones, sugerencias, recomendaciones y consejos, sin hacer prácticamente distinción entre ellos, ha tenido como consecuencia inmediata una sociedad abrumada, cuya percepción queda fragmentada y dispersa ante la imposibilidad de consumir, valorar y razonar tal cantidad de información. Así pues, en este exceso de estímulos y datos, así como la velocidad con la que estos se crean, configura una competición por la atención de la gente. Esta situación ha derivado rápidamente en una modificación radical de las estructuras comunicativas, las cuales se basan actualmente en palabras impactantes e intentos mediocres de condensar información compleja en el mínimo espacio. Una reducción del lenguaje con el fin de agilizarlo. Por ende, las personas desarrollan una actitud indiferente ante los discursos más densos, que van perdiendo visibilidad en favor de contenido de rápido consumo.

Otro punto importante de este discurso es el hecho de que cualquier persona con acceso a Internet se convierte en receptor, emisor y productor activo a la vez, lo que multiplica exponencialmente la creación de contenido. Este agente se une a la patente necesidad de estar presente y manifestar la opinión propia sin ningún intermediario. Curiosamente, esta actual falsa percepción de libertad de expresión se genera en plataformas cuyas normas comunitarias ya restringen determinado contenido o cuyo máximo de caracteres ya limita el discurso, su creación y difusión.

En este panorama de sobrestimulación que necesita de toda nuestra atención, la tecnología no sólo es una herramienta de trabajo, sino también un bloqueo de estímulos externos. Si consideramos que las ideas complejas se desarrollan a partir de conexiones de experiencias, recuerdos, sensaciones y conocimiento, estamos frenando el desarrollo de las mismas al limitar nuestras percepciones, las que nos dan la información del mundo que nos rodea, y sustituyéndolas por información filtrada por otros y recibida a través de un dispositivo tecnológico.

Si junto a la propuesta anterior, analizamos el fenómeno de que la promesa de Internet como enciclopedia mundial se ha consolidado como verdadera creencia,

nos encontramos con la reconsideración del verdadero saber como acumulación de información y datos, ignorando por completo la necesidad del tiempo y el silencio para la creación de las conexiones neuronales que habilitan el desarrollo progresivo de pensamiento. Como resultado, el aprendizaje se relativiza y entra en una fase peligrosa, en la que la sensación de poder consultar cualquier dato en cualquier momento crea una banalización del propio acto reflexivo. Esta afirmación puede verse como exagerada, pero llevada al uso de la tecnología en la infancia se hace mucho más explícita. La Sociedad Española de Pediatría Extrahospitalaria y Atención Primaria (SEPEAP) ha decidido establecer unos tiempos de uso adaptados a determinadas edades¹. Esto se debe a las observaciones de cómo la introducción de dispositivos electrónicos en las rutinas de los niños han contribuido a retrasar el desarrollo de las capacidades psicomotrices, del lenguaje y de las habilidades sociales, así como de una progresiva falta de desarrollo de la empatía al no tener tanto contacto con las personas y no aprender los códigos no verbales del lenguaje que en una relación física se hacen patentes.

Cerrar este bloque pues con una afirmación del filósofo coreano que resume la consecuencia directa de vivir en el actual *enjambre digital*: “la hipercomunicación digital destruye el silencio que necesita el alma para reflexionar y para ser ella misma. Se percibe sólo ruido, sin sentido, sin coherencia” (Han 2013, p. 84)

4.1.2. Me ven, luego existo. Muerte de la privacidad.

“La intencionalidad de la exposición destruye toda interioridad”.
(Han 2014, p.32)

El ser humano siempre ha tenido la profunda exigencia existencial de reconocimiento y autoconocimiento en el otro, pues así configura su identidad y concreta su espacio en el mundo con respecto al resto de la sociedad. La creación de Internet como una red mundial y de las distintas plataformas de comunicación han propiciado que ese instinto humano derive en una situación de auténtica necesidad de optimización constante del perfil digital con varios fines. Uno de ellos, muy en relación al fenómeno de captar la atención que observamos en la comunicación de masas, es la de destacar sobre el resto de personas, las cuales son vistas como competidores a los que superar. Este fenómeno nace de la agilización de todos los procesos, en los que se incluyen las diversas relaciones que establecemos, ya que el amplio abanico de personalidades que ofrece la red también incluye la posibilidad de establecer relaciones con los perfiles más afines.

Dado el hecho de que el perfil público es ahora el que parece contar como puerta hacia las relaciones tanto emocionales como laborales, la identidad privada se

1 F.,S., 2018. “Los pediatras recomiendan no usar pantallas en menores de 18 meses” en ABC [en línea]. [consulta: 26 marzo 2019]. Disponible en: https://www.abc.es/familia/padres-hijos/abci-pediatras-recomiendan-no-usar-pantallas-menores-18-meses-201809040222_noticia.html.

ve atacada por esta necesidad y se configura en torno a ella, priorizando la dedicación a la construcción de ese perfil digital adaptado al formato convencional de la plataforma en la que se desarrolle. Por ello, se dedica un tiempo a la construcción y mejora de esa identidad virtual que no se le dedica a la personal, a la que consideramos como *real*. Esta situación se ve empeorada por las características que presentan las redes sociales, en las cuales los perfiles de otros usuarios suponen prácticamente una amenaza para el ego y crean una sensación de frustración constante que se compensa con mayor dedicación de tiempo a mejorar la imagen a fin de tener la sensación de que *existimos*. En lugar de lo público, se introduce la publicación de la persona, por lo que la esfera pública se convierte con ello en un lugar de exposición que se aleja cada vez más del espacio de la acción común. Zygmunt Bauman concreta esta situación afirmando que “vivimos en una sociedad confesional que fomenta la autoexposición como la prueba de existencia social primordial” (Bauman 2015, pp. 77-78).

Si extrapolamos esta situación y centramos la atención en el acceso de menores a Internet y en especial a las redes sociales, nos encontramos con una absoluta coacción de lo igual y una constante incitación a la sobreexposición y la pérdida del ámbito privado durante la etapa de la formación propia de la identidad y del yo. Según el filósofo coreano, “el mundo no es hoy ningún teatro en el que se representen y lean acciones y sentimientos, sino un mercado en el que se exponen, venden y consumen intimidades” (Han 2013, p.68).

4.1.3. Aislamiento en un mundo de hiperconexión

La hiperconexión ha creado, irónicamente, situaciones de aislamiento debido precisamente a esta posibilidad de seleccionar personas e información a consumir en cualquier momento y lugar. La consecuente falta de relación no virtual deriva en una carencia de vínculos emocionales y físicos estables, así como del desarrollo del apego, lo que deriva en la progresiva fragmentación y atomización social. Byung-Chul Han concreta que esta mutación de las relaciones se debe a que “por la eficiencia y comodidad de la comunicación digital evitamos cada vez más el contacto directo con las personas reales, es más, con lo real en general. El medio digital hace que desaparezca el enfrente real. Lo registra como resistencia” (Han 2013, p.29).

No es únicamente que el aislamiento del entorno físico se produzca por cuestiones de adicción, sino el hecho de concebir que lo que proporciona la virtualidad es mucho más útil y placentero. La clave de esta situación reside precisamente en el placer, ya que es la generación constante de dopamina la que crea una dependencia absoluta a lo que la proporciona, puesto que el organismo se acostumbra a ciertos niveles de la misma y cada vez es necesaria mayor cantidad para producir el mismo efecto.

La creación de una sociedad positiva favorece enormemente esta dependen-

cia a la tecnología como objeto de placer, ya que se crea un entorno óptimo para generar una falsa sensación de hiperconexión, así como de completo acceso a la información y el conocimiento. Es relativamente fácil acabar en una burbuja creada por la selección de información que únicamente se desea consumir, sea de la ideología que sea, y la red de personas formada exclusivamente por aquellas con las que se comparte aficiones y formas de pensar. De esta forma, se crea un rechazo a la realidad, fuente de negatividad, por preferencia de una zona de bienestar creada como extensión de la propia esfera íntima, una huida hacia las imágenes a la vista de una realidad que percibimos como imperfecta. Además, la propia sociedad de la información incentiva este fenómeno bajo la relativa premisa de que la hiperconexión provoca la mejora de la comunicación y las relaciones gracias a la eficiencia y la comodidad.

4.1.4 Multitarea y otras formas de autoexplotación

Curiosamente, la multitarea se considera actualmente como una de las habilidades del ser humano que demuestra su potencial intelectual. Sin embargo, es importante observar que precisamente “el animal salvaje está obligado a distribuir su atención en diversas actividades” (Han 2012, p.34) y que “los logros culturales de la humanidad a los que pertenece la filosofía se deben a una atención profunda y contemplativa” (2012a, p. 35). Es decir, que el desarrollo complejo de ideas requiere de una concentración absoluta, puesto que la oscilación de una tarea a otra no favorece el estado meditativo necesario. No se niega el cómo la posibilidad de poder acceder a mayor diversidad de fuentes favorece la complejidad del discurso, sino que se aboga por la necesidad de distinguir la fase de recopilación de fuentes a la de análisis concienzudo de las mismas.

Es necesario remarcar la relación de autoexplotación que ha derivado de la posibilidad de acceder a tal cantidad de información de forma rápida y efectiva, así como de la multitarea o la aceleración de los procesos de creación y distribución (supercomunicación, superrendimiento y superproducción). Estas exigencias por maximizar la producción se traducen en violencia neuronal, causante de los trastornos que afectan a cada vez más población: depresión, TDAH, Trastorno Límite de la Personalidad y Síndrome de Desgaste Ocupacional (Han 2012, p.11). En una sociedad que promete que todo es posible, fracasar genera una ansiedad nacida de la autoexigencia que controla los impulsos más que el control limitado por leyes y prohibiciones.

4.1.5. Consumistas y consumibles

En la línea del punto anterior, remarcar que actualmente somos consumidores en la misma medida que consumibles. La optimización del perfil con el fin de generar mayor atención convierte la esfera pública digital en un escaparate de mercancías, creando una visión consumista que no sólo abarca las propiedades materiales

sino también a las propias personas.

Sin embargo, como consecuencia, la premisa de la obsolescencia programada se extiende también a las relaciones, es decir, en cuanto la capacidad de generar placer que proporciona cae por debajo del nivel promedio o aceptable, llega el momento de buscar algo o alguien nuevo. El sociólogo polaco describe el panorama actual como “una sociedad y cultura de masas donde todas las cosas (incluida la gente, sus funciones y sus artefactos) son mutuamente sustituibles” (Bauman, 2015, p.141). Todo esto se ve intensificado por una veneración a la rapidez que otorga la tecnología para todos los procesos, incluso para los que requieren tiempo.

La apreciación de Byung-Chul Han en tanto a la situación socio-económica remite a que “el imperativo neoliberal del rendimiento transforma el tiempo en tiempo de trabajo. Totaliza el tiempo de trabajo. La pausa es solamente una fase del tiempo de trabajo (...). La diversión no es lo otro del trabajo, sino su producto” (Han, 2013, p.40). De este pensamiento se deriva la posibilidad de capitalizar hasta los propios hobbies como creación de contenido de entretenimiento para un público ávido de novedades, así como la idea de transformar cualquier lugar y momento en un puesto y tiempo de trabajo. Además, muchos de estos modelos de influencia terminan siendo mera publicidad de marcas que pagan por promocionar sus productos, por lo que tienen la posibilidad de capitalizar cada aspecto de su vida (sin entrar en la cuestionable moralidad de muchas de las cosas que publicitan o del modelo de comportamiento que ofrecen realmente a su público, normalmente demasiado joven).

A todos estos factores, se le une la recopilación masiva de datos por motivos de puro interés económico, desarrollado en el siguiente apartado.

4.1.6. El Big Data y la Sociedad de Control

El ciudadano de la época digital se cree libre y justifica sus actos de exposición como libertad de expresión. Sin embargo, realmente son esclavos de impulsos mayores que ciegan su concepción de libertad. El filósofo coreano plantea este paradigma al defender que “la sociedad de control se consume allí donde su sujeto se desnuda no por coacción externa, sino por necesidad engendrada en sí mismo, es decir, allí donde el miedo de tener que renunciar a su esfera privada e íntima cede a la necesidad de exhibirse sin vergüenza” (Han 2013, pp. 89-90). El miedo a *no existir* que genera el actual funcionamiento de la sociedad provoca una auténtica necesidad de sobrexposición en las redes, de renuncia voluntaria de la propia libertad sin la conciencia de que a mayor exposición, mayor susceptibilidad de ser controlado. De este modo, es cómo se mantiene una sociedad de control por elección, no por coacción, en el que el volcado de datos personales al mundo digital contribuye a la creación de un panóptico que democratiza la vigilancia, haciendo

que todos controlen a todos. Las plataformas digitales juegan con esta ansiedad social mientras se venden como espacios de expresión libre para incitar a las personas a dar mayor información, premiando a los que se comportan según las normas comunitarias y denuncian las actitudes intolerables. Esta dinámica acaba aplastando cualquier irregularidad y aplanando todos los perfiles, que buscan gustar a una mayoría cada vez más homogénea.

Además, todos los movimientos e interacciones en Internet se van almacenando como datos, con el objetivo de traducir situaciones existenciales individuales en patrones de conductas de masas con las que predecir los futuros movimientos de las mismas. Así pues, se consumen vidas y personalidades como datos empíricos con los que crear sistemas de clasificación generalizados.

La situación actual es que los elementos tecnológicos que recogen toda esta cantidad de información con la que después hacer todo tipo de estudios, desde económicos hasta políticos, son altamente adictivos. Esto supone que, apelando a los instintos más básicos e irracionales del ser humano, aprovechan una situación de debilidad para influir en los consumidores y productores, que entran en un círculo vicioso de aumento de horas de trabajo para generar capital con el que conseguir beneficios y obtener placer de ellos.

Por esta razón, es necesario aceptarnos como responsables de nuestra utilización apropiada de Internet y fomentar el desarrollo propio y de los menores de mecanismos con los que afrontar estas herramientas, rescatando los procedimientos y criterios propiamente críticos y educativos.

Como cierre a todo este análisis, quisiera apelar con este proyecto al uso consciente y razonable de la tecnología, tanto de sus riesgos como de sus potencialidades, a fin de convivir con ella de forma saludable y haciendo un uso crítico de la misma. Acabar pues con la declaración de Zygmunt Bauman en tanto a que “las hachas pueden usarse para talar madera o para cortar cabezas. La decisión no es de las hachas, sino de quien las usan” (Bauman 2015, p.80).

4.2. EL DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA SOCIAL EDUCATIVA

4.2.1. Breve introducción al documental

Aunque actualmente se comprende el documental como un subgénero del cine, es necesario remarcar que las características que definen esta tipología son las mismas con las que el propio cine nació. Las primeras grabaciones, las cuales se realizaron con los cinematógrafos inventados por los hermanos Lumière en 1895, responden a la obsesión humana de registrar lo que ocurre a su alrededor y dejar constancia de su propia existencia; a lo que se une una nueva posibilidad técnica de hacerlo. Se trata de secuencias cortas de un solo plano, momentos aislados



Fotograma de *La llegada del tren* (1895), Hermanos Lumière (fig. 1)



Fotograma de *Nanuk, el esquimal* (1922), R. Flaherty (fig. 2)



Fotograma de *Moana* (1926), R. Flaherty (fig. 3)



Fotograma de *El hombre de la cámara* (1929), D. Vertov (fig. 4)



Fotograma de *Manhatta* (1921), C. Sheeler y P. Strand (fig. 5)

llamadas *películas de actualidad* en las que la burguesía blanca se representa a sí misma captando lo que ve y vive. Los propios inventores del cinematógrafo no se consideraban cineastas, pero gracias al instrumento que crearon establecieron las premisas del cine documental de los siguientes años.

Sin embargo, según las suposiciones, no fue hasta 1926 cuando se empleó el término documental como sustantivo, no como el adjetivo habitual que acompañaba a estos temas de actualidad. En la publicación de Robert Tranche, *De la foto al fotograma. Fotografía y cine documental: dos miradas sobre la realidad*, se menciona una crítica realizada por John Grierson a *Moana*, de Robert Flaherty, incluida el 8 de febrero de 1926 en el *New York Sun*. En ella, se señalaba el surgimiento de una nueva práctica cuyas características son “la reivindicación del realismo, del captar las cosas tal y como son; la experiencia de la catástrofe; una actitud moral y, por último, una conciencia de la especificidad del medio” (Breschand 2004, p.8). El autor y cineasta defendía el documental como una relación con el mundo, más que una estética o temática concreta del género.

Hablar de los inicios de la práctica documental es sinónimo de destacar tres principales cuestiones que conformarían las bases históricas del género. Por una parte, es crucial la figura de Robert Flaherty (Michigan, 1884- Vermont, 1951), el cineasta que captó la atención del mundo entero con su película *Nanuk, el esquimal* (1922), considerado el primer largometraje documental. En él, cuenta la historia de los inuits de un modo totalmente novedoso, entrando en su rutina y sus vidas, recreando prácticas medio olvidadas para preservarlas en formato visual. El propio cineasta se dio cuenta de la necesidad de un hilo narrativo a través del que poder ordenar todo el material grabado, destacando sobre las miles de películas realizadas alrededor del mundo de observación puramente científica.

Por otra parte, la mirada política y antiobjetivista de los soviéticos llevaría al joven Dziga Vertov a componer un montaje novedoso, que combinase la realidad desnuda grabada con su cámara con la fantasía ideológica de reformular la conciencia de la sociedad. Destaca su obra *El hombre de la cámara* (1929).

Como último punto a destacar, el cine experimental y vanguardista de la década de 1920 que surge en Europa y que en la década de 1930 decidiría tomar una vertiente más documental a raíz del II Congreso de los Cineastas de la Vanguardia. Destacan de estas prácticas los sentidos colectivos y de participación del entorno de las llamadas sinfonías de ciudades, la primera de las cuales fue *Manhatta*, de Charles Sheeler y Paul Strand, realizada en 1921; y *Berlín, sinfonía de una ciudad* de Walter Ruttmann, realizada en 1927.

A través de los tiempos, el documental ha evolucionado de muy diversas formas debido a las experimentaciones que se amparan bajo este término (*found footage*, falso documental, documental experimental...). Sin embargo, podemos observar

como la narratividad de Flaherty, la radicalidad de la subjetividad de Vertov y la experimentación lírica del cine de vanguardias plantaría las bases de las futuras ramas diversificadas del documental. Considerar pues que, a pesar de las futuras nuevas vertientes, todas las prácticas amparadas bajo el término documental mantienen la principal premisa de registrar la realidad desde la visión personal de un autor, cuyo grado de subjetividad se hace patente tanto en la creatividad como en su forma. Destacar además que considero que bajo todo documental se albergan ciertas intenciones transformadoras del entorno social, ya sea al mostrar otras realidades, al criticar aspectos concretos o al reflexionar desde la propia individualidad.

4.2.2. Dos formas de aproximación: documentales expositivos y observacionales

“Las películas no revelan tanto la realidad como una forma de mirarla, de comprenderla”.
(Breschand 2004)

El crítico de cine y teórico Bill Nichols estableció en 1991 una clasificación de las producciones documentales en su libro *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*² (aunque diez años más tarde las redefiniría en otro de sus libros, *Introduction to Documentary*³). De entre ellas, quisiera destacar principalmente la expositiva y la observacional, dado que, como bien determina el autor, es posible que las creaciones beban de ambas tipologías según lo requieran, y considero que *Ojos que no ven* comparte características de ambas.

Por una parte, un documental expositivo podría ser considerado como el más común dentro del documental convencional. Esto se debe a que, de forma histórica, el uso que se le ha dado al género ha sido la de transmitir información, por lo que era una buena herramienta para transmitir mensajes políticos, propagandísticos y éticos. Se caracteriza por contar con un texto que parece conformarse tras una rigurosa investigación previa y el cual se dirige al espectador directamente a través de un narrador omnisciente que informa, argumenta y narra las imágenes ofrecidas. La voz en off es pues la que hace avanzar el discurso, condicionando el montaje visual y sonoro, en el cual se introduce para realizar constantes acotaciones informativas que conduzcan la comprensión de las imágenes hacia una determinada interpretación. Así pues, el orden de la narración avanza bajo una estructura clásica con un flujo lineal de planteamiento, nudo y desenlace, en la que se planteará un punto de vista marcado sobre cuestiones políticas que tratará de ser defendido y evidenciado. Todos los elementos que participan del documental, como las entrevistas y los planos recursos, están supeditados a la tesis planteada previamente.

2 NICHOLS, B., 1991. *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

3 NICHOLS, B., 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indiana University Press.

Como claros ejemplos de este estilo de documental plantear desde el mismo inicio del género, *Nanuk, el esquimal* (1922), de Robert Flaherty, a los ejemplos más actuales de los documentales seriados tipo *National Geographic* o *Discovery Channel*.⁴

Por otra parte, el control del documental de observación lo tienen los sucesos que se desarrollan frente a la cámara, en los cuales el realizador intenta evitar intervenir para que la cámara sea testigo de unos acontecimientos reales, no contruïdos. El verdadero subjetivismo de esta práctica proviene de la intervención del autor a la hora de *buscar y encontrar* momentos reveladores de situaciones y personas que expliquen con claridad los temas que quiere tratar. El texto de este tipo de documentales se crea a través del proceso de montaje, donde el autor revisa entre su abundante material bruto para conseguir construir una continuidad espacio-temporal propia de la observación. De esta práctica es posible cuestionar su objetividad, debido a factores como la presencia del autor en la escena y su intromisión en ella o la representación de los que aparecen, que puede verse replanteada a través de un selectivo y confrontado montaje final. En tanto representantes de esta modalidad del cine documental, destacar el *direct cinema*, que nace del rechazo a la pretensión moralista del cine expositivo y de la posibilidad de hacer cine más espontáneo gracias a la aparición a finales de los años 50 de cámaras ligeras de 16 mm. Dichos aparatos permitían registrar el sonido sincronizado y hacían posible ocultar al operador de cámara, el cual trabajaba únicamente con ciertas premisas, pero nada de guiones, preguntas ni intervenciones.

Algunos de los cineastas modélicos de esta práctica son Robert Drew (*Primary*, 1960), D.A. Pennebaker (*Don't look back*, 1967), Frederick Wiseman (*Titicut Follies*, 1967) y los hermanos Albert y David Maysles (*Salesman*, 1968; *Grey Gardens*, 1975).⁵

4.2.3. El documental informativo social

Entre todas las distintas vertientes nacidas de la diversificación tanto formal como de contenido del cine documental, quisiera destacar el informativo social. Dentro de este apartado también se distinguen fórmulas dependiendo de la época referida, pero a pesar de las rupturas con el pasado que plantean las nuevas propuestas, es posible identificar determinadas continuidades.

Podríamos afirmar que el documental informativo social es aquel que más fiel se ha mantenido a la primera consigna establecida por John Grierson, en tanto a la representación de lo social, de explicación y actuación ante la realidad. Esta idea nace también con la inscripción de la imagen como mercancía informativa de los

4 Los ejemplos citados son mencionados en MAMBLONA 2012, p.192.

5 Íbid. p.194

medios de comunicación, a través del fotoperiodismo y los noticiarios. Dentro de esta premisa, las diversas propuestas fluctúan entre la representación y la transformación social así como entre la acción política y la expresión artística, variando en las formas de representación adoptadas, el modo de interpelar al espectador y la relación ético-política que mantiene el autor con la realidad representada. Sin embargo, dentro de las diversas metodologías de expresión, siempre están presentes “las preocupaciones por la dimensión ético-política, la responsabilidad social del cine, la vocación de agitación de las conciencias o la puesta en ejercicio de las representaciones audiovisuales como instrumentos de análisis de las estructuras y conflictos de las sociedades contemporáneas” (Ortega 2004, pp.47-48).

Me interesan especialmente, dentro de las vertientes surgidas de esta variante, las propuestas documentales cuya pretensión es agitar la conciencia de los espectadores con la intención de obtener una respuesta política y social. La estrategia comunicativa más empleada es la de hacer que las imágenes, el texto y los sonidos empleados busquen un impacto emotivo a través de todo tipo de recursos audiovisuales. En la historia del cine, podemos encontrar esta intención crítica claramente en las tradicionales películas de agitación y propaganda, que utilizaban el soporte de la representación como forma de análisis social (desde el ya nombrado Dziga Vertov a los documentales sociales de las décadas de 1930 y 1940, que denunciaban y ensalzaban las causas bélicas según las intenciones del autor). También está presente esta pretensión en el *direct cinema* y el *cinéma-vérité* de los años 60, que aportan la entrevista y la encuesta social a las estructuras expositivas gracias a la ya comentada aparición de cámaras ligeras de registro sincrónicos. Esta última práctica que se extenderá hasta los 90, donde la posibilidad de añadir material de archivo a través de *found footage* supondrá un revisionado de la historia que pondrá el foco de interés en un intento de cuestionar el pasado como forma de denunciar el presente e intentar comprender el futuro.

Concluir pues que he elegido realizar mi proyecto bajo los múltiples parámetros que se incluyen en el documental informativo social porque me parece realmente interesante este enfoque crítico con el medio. Es realmente interesante cómo esta práctica te obliga a poner de manifiesto tu ubicación ante la realidad, ya que es necesario hablar de forma politizada de los problemas representados a través de un texto que conduce todo el proyecto.

5. TRABAJOS DE REFERENCIA

Los trabajos considerados como referentes en la conceptualización de mi proyecto han sido elegidos tanto por la temática como por la metodología de trabajo y formato final. Comentar pues que a pesar de su relación con el ámbito televisivo entran en los parámetros de los documentales informativos, siendo referenciales en este ámbito.

5.1. *DRIFTERS* (1929). JOHN GRIERSON

Para realizar un documental social es fundamental tomar como referente a una de las principales figuras de esta tipología. John Grierson (Escocia, 1898- 1972) estudió Comunicación y Audiovisuales en la Universidad de Glasgow, en Estados Unidos, donde quedó impresionado por *Moana* (1926), de Robert Flaherty y escribió, como ya ha sido nombrado, una crítica donde empleó el término “documental”. Al volver a su país con una perspectiva nueva sobre la influencia que los medios de comunicación de masas podían ejercer, organizó un servicio cinematográfico estatal para la difusión de los productos británicos de la Empire Marketing Board (EMB-Film Unit), quien financiará sus proyectos. Más adelante y gracias al éxito de su documental *Drifters* (1929), creó la General Post Office (GPO)- Film Unit, donde formó un equipo de trabajo con figuras del cine como Edgar Anstey, Basil Wright, Harry Watt o el propio Robert Flaherty, entre otros. Grierson dejó de lado el rol de director para tomar un papel más supervisor e impulsor de trabajos del grupo creado, consiguiendo así que realizaran más de cien películas entre 1930 y 1939. El propósito de esta empresa fue el de formar a cineastas y crear un cine informativo y educativo, estableciendo una estrecha relación con la realidad social en contrapunto al cine de entretenimiento y ficción. A diferencia de los films realizados hasta el momento más interesados en mostrar realidades lejanas, las producciones de este grupo destacarán por buscar el interés en la vida real de la sociedad misma en la que vivían, dando protagonismo al trabajo y a los trabajadores. Además, el interés de estas producciones radicaría también en el tratamiento creativo de la realidad y una elaboración del material bruto hasta alcanzar el grado de significación que se buscaba al captarlo. El trabajo realizado por el cineasta y el grupo que formó se conoce como la escuela documental inglesa, propulsora de otras variantes del cine documental como el *Free cinema*, el neorrealismo italiano o la *Nouvelle Vague*.

John Grierson y su equipo técnico (1921). (fig. 6)



John Grierson y Humphrey Jennings durante un rodaje. (fig. 7)



John Grierson dirigirá la unidad cinematográfica hasta que, en 1938, es invitado a estudiar la producción de films de Canadá por el propio Gobierno canadiense, lo que derivó en la creación de lo que más tarde se conocería como la Junta Nacional Fílmica de Canadá en 1939. Durante la II Guerra Mundial, su vocación le llevó a dirigir y producir films propagandísticos.

Dado que su producción como director no es muy abundante, ya que centró su vida en la gestión fundamentalmente, he tomado de referencia *Drifters (A la deriva, 1929)*. Este film, considerado el nacimiento del modelo británico documental, trata de forma directa sobre el trabajo de los pescadores de la industria del arenque. Sin embargo, la película está mostrando la realidad de una situación económica delicada a través de la clase obrera británica, a la vez que tratando la idea de comunidad interdependiente. Es la voluntad de ir al encuentro del mundo real en el entorno más cercano, sin acudir a sociedades extranjeras, para criticar contundentemente y hacer consciente a la población de la situación lo que más influenciará al cine documental informativo de carácter social, en todas sus vertientes.



Fotograma de *Drifters* (1929), J. Grierson (fig. 8)

Fotograma de *Drifters* (1929), J. Grierson (fig. 9)



En relación al formato, el film está realizado en blanco y negro, en un conjunto muy seleccionado de planos breves cuyo montaje es el que genera la narración. Al ser un film insonoro, Grierson emplea intertítulos para dividir los bloques y así remarcar mejor la progresión del texto. En tanto al contenido visual, el foco de atención está puesto sobre los hombres, con una visión poética pero a su vez buscando las acciones que describiesen mejor la rutina real de trabajo de los pescadores. Entremezcla planos más generales, en los que vemos el conjunto de los barcos zarpando y llegando al puerto, con planos detalle de los movimientos de las máquinas, de los gestos de los pescadores o de la naturaleza, como el vuelo de los pájaros o las olas del mar.

Así pues, he considerado este referente en tanto a varias cuestiones. Por una parte, el uso de los intertítulos como separador de bloques me ha influenciado en la división de la estructura de mi proyecto, cambiando los textos por una voz en off que recoge la información ofrecida y formula una nueva pregunta que hace avanzar la narración. Por otra parte, el recurso de filmar seres anónimos cuyo conjunto de acciones representan una cotidianidad y de mostrar una realidad social a fin de criticarla, tan propia de este género, es el estilo que he acabado adoptando en mi

propio proyecto, así como la creación de propaganda con finalidades de educación cívica e intención de promover una acción social.

5.2. *ÊTRE ET AVOIR* (2001). NICOLAS PHILIBERT

Nicolas Philibert (Nancy, Francia-1951) estudió Filosofía pero acabó orientándose al cine y trabajando como ayudante de dirección con figuras como René Allio y Alain Tanner. En su primer largometraje documental, *La voix de son maître* (*La voz de su amo*, 1978) trató temas como el mando, la jerarquía y el poder a través de entrevistas realizadas a jefes de grandes grupos industriales, dejando entrever una sociedad francesa dominada por el capitalismo financiero. El planteamiento de esta película es realmente interesante en tanto a la crítica misma del sistema capitalista a través de las propias palabras de los jefes, cuya libertad de palabra, lugar y condiciones de la entrevista es en sí misma ya un indicador de su poder. Así pues, no hace uso del discurso obrero para rechazar el anterior, sino las simples imágenes mudas que muestran el trabajo en cadena y las condiciones laborales mientras el audio de la entrevista todavía resuena.

Entre 1985 y 1987, realizó diversos documentales para la televisión sobre aventura deportiva y montaña, para retornar de nuevo a los largometrajes documentales a partir de 1990, centrándose de nuevo en la crítica a las repercusiones del sistema capitalista pero desde visiones más rurales. Entre sus películas destacan *La Moindre des choses* (*Lo de menos*, 1996), grabada en la clínica psiquiatra de La Borde; *Qui sait?* (*¿Quién sabe?*, 1998), una película-ensayo que mezcla documental y ficción; y *Retour en Normandie* (*Regreso a Normandía*, 2007). Así pues, el denominador común de sus películas es “el vínculo invisible que debe reinventarse cada día para que una comunidad circunstancial se mantenga y perdure” (Breschand 2004, p.42).

Entre sus múltiples producciones me he centrado en *Être et avoir* (*Ser y tener*, 2001) por el desarrollo del rodaje, ya que lo realiza en una escuela rural de un pueblo de montaña. Precisamente lo tomo como contrapunto en tanto a la metodología educativa del colegio en el que filma el director francés y en el que he grabado mi proyecto, pero como referencia a la forma de grabar a los niños interfiriendo en la acción lo mínimo posible. La selección del aula en la que el director realizó el documental no fue casual, sino que tras barajar entre más de 300 escuelas rurales, Philibert eligió finalmente ésta por la reducida cantidad de niños y la variedad de edades. El film da cierto protagonismo a cada niño, considerándolo prácticamente un personaje del que comprendes su forma de ser, viendo sus reacciones corporales, escuchando sus palabras. En tanto a la modalidad documental es observacional, ya que el director no participa de lo que sucede ante la cámara, sino que se limita a grabar las interacciones de los niños con el profesor y entre ellos. Sin embargo, podemos comprobar fácilmente que la cámara no se oculta, puesto que muchas veces los niños miran directamente, incapaces de fingir lo mucho que

llama su atención. Gracias a que la grabación se prolongó y repartió en el margen de 10 semanas entre diciembre de 2000 y junio de 2001, los alumnos acaban por familiarizarse, lo que nos permite ver el transcurso normal de la clase.

En mi proyecto he querido reflejar la esencia que plantea Philibert, grabando en aulas que me permitiesen tener la visión de niños desde 7 a 15 años y dando protagonismo con planos cortos a las sentencias que decían, las cuales reflejaban cómo se sienten respecto a la relación que tienen sus padres y hermanos con la tecnología, convirtiéndose en portadores de una realidad tanto personal como social. Esta voluntad se relaciona muy bien con las declaraciones de Nicholas Philibert en las que declara que “se trata de hacer nacer un imaginario a partir de los escenarios que escojo, de los personajes, de las situaciones que filmo” (Breschand 2004, p. 77).

Añadir también que me sirvió de referencia el trabajo que tuvo que realizar el director a nivel de postproducción, ya que se encontró con más de sesenta horas de material entre las que tuvo que seleccionar hasta quedarse con los 100 minutos que dura el film.



Fotograma de *Être et avoir* (2001), N. Philibert (fig. 10)



Fotograma de *Être et avoir* (2001), N. Philibert (fig. 11)



Fotograma de *Être et avoir* (2001), N. Philibert (fig. 12)



Rodaje de *Être et avoir* (2001), N. Philibert (fig. 13)

5.3. CONECTADOS (2017). SALVADOS

Salvados es un programa de televisión español que realiza desde 2008 *docu-reality*, es decir, una combinación entre las clásicas entrevistas a expertos en materia que ofrecen los reportajes y una serie de situaciones grabadas en entornos concretos que varían entre los experimentos sociales y la observación. Todos los programas son presentados por Jordi Évole hasta 2019 (momento en el que le tomará el relevo Fernando González, alias Gonzo), cuyo papel es el de entrevistar, estar presente ante cámara y moderar. Su actitud se caracteriza por una mezcla de cinismo y socarronería, buscando siempre realizar preguntas incómodas de responder para el entrevistado. Sin embargo, el propio programa ha ido evolucionando desde una

serie de especiales ligeramente cómicos sobre tradiciones arraigadas en España (*Salvados por los Toros, Salvados por la Iglesia, Salvados por la campaña*) hacia la realización de reportajes de actualidad y falsos documentales. En tanto a esta última tipología, destacar el programa *23-F: Operación Palace*, un falso documental sobre los sucesos del intento de golpe de Estado de 1981 emitido el 23 de febrero de 2014, cuyos testimonios y una serie de argumentos de razonable lógica cuestionaban la veracidad de los medios y la propia Historia. El estilo que caracteriza a las últimas producciones de Salvados ha hecho que Jordi Évole sea comparado con Michael Moore en *The New York Times*⁶, por su actitud de denuncia crítica de los abusos de poder y la reivindicación del poder del ciudadano.

De entre los múltiples programas, me he centrado en el que *Salvados* emitió en 2017, diez años después de la presentación del primer Iphone en 2007, dedicado al móvil, al debate en torno a la adicción que este produce y a las influencias del mismo en nuestros hábitos. En *Conectados*, la visión se centra en los jóvenes adictos y en una serie de entrevistas a determinados expertos en la materia desde distintos ámbitos, como es un psicólogo-terapeuta o el propio Zygmunt Bauman, que actúa como cierre de la tesis.

Consideré este programa como referente porque me parece un buen punto de partida sobre qué visión se tiene actualmente de la dependencia al móvil de la gente joven. Sin embargo, considero que a pesar de su duración, de las múltiples entrevistas y casos que expone, no incide realmente en las causas de esta dependencia ni valora en profundidad la responsabilidad de los padres en tanto al fomento que ellos también hacen de este uso desmesurado. Por ello, decidí ampliar este punto de vista hacia lo que plantea el filósofo Zygmunt Bauman en el final del episodio. Además, considerar este programa como referente me sirvió para tomar dos decisiones. La primera de ellas en referencia al ámbito del espectáculo televisivo en el que se mueve Jordi Évole, en el cual no quería introducir mi proyecto. La segunda con respecto a mi presencia en el propio documental, ya que preferí tomar cierta distancia con respecto al desarrollo de los rodajes, lo que me permitiría ser más partícipe de la experiencia técnica y alejarme de una tipología más participativa.

Fotograma de *Conectados* (2017), *Salvados* (fig. 14)



Fotograma de *Conectados* (2017), *Salvados* (fig. 15)



6 MINDER, Raphael, 2013. Crusading Spanish Broadcaster Gives Voice to Ordinary Citizens. En: *The New York Times* [en línea]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2013/07/01/business/global/01iht-evole01.html?pagewanted=all> [Consulta el 6 de junio de 2019].

6. PROCESO DE TRABAJO: OJOS QUE NO VEN

El siguiente punto y sus apartados están dedicados al despliegue de todo el proceso de trabajo seguido durante la creación de *Ojos que no ven*. Comienza pues extrayendo las fases de la preproducción, para continuar con la producción y finalizar con la postproducción del documental, desarrollando en todas ellas los diferentes estadios del trabajo para especificar en qué consisten.

6.1. PREPRODUCCIÓN

Durante mi estancia ERASMUS en la VSMU Filmová a televízna fakulta de Bratislava (Eslovaquia) el curso 2017-2018, realicé una asignatura de realización de documentales en la que descubrí que era el medio de expresión que más se correspondía con mis intereses: crítica social, medio audiovisual y contacto con la gente.



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 16)

En cuanto al tema, como describo en el propio documental mediante la voz en off, surgió de una inquietud con respecto a mi propio comportamiento unido a mi profundo interés por la educación. Como acto cotidiano suelo observar a la gente por la calle y hago constantemente fotos a quien me llama la atención, resultado de una mezcla de curiosidad, identificación en el otro y estudio sociológico de corte documental. Percibí que cada vez lo estaba haciendo menos y busqué la causa, identificando rápidamente que el tiempo que dedicaba antes a mirar a los demás (mis trayectos de ida y vuelta a la universidad en autobús) lo pasaba ahora mirando el móvil, ya sea en Instagram, Whatsapp o viendo una serie. Comencé a obsesionarme con este tema al pararme a mirar como prácticamente todas las personas estaban mirando el móvil constantemente. Sin embargo, cuando hablaba con adultos sobre el tema, achacaban el vicio a los niños y jóvenes exclusivamente, sin considerar su propio uso como problemático. A partir de esta observación, deci-

dí realizar un documental con la pretensión de la influencia del uso de la tecnología en las relaciones sociales de los niños, pero con la idea de reflejar en él también cómo los padres eran partícipes activos de la adicción de sus hijos. Esta afirmación se realiza en tanto al uso que hacen los mismos de los dispositivos, el cual sus hijos imitan, y el cómo incentivan esa relación constante con las pantallas al utilizarlas como calmante para los niños.

Así pues, aproveché el contacto constante que tengo con niños de diferentes edades, ya que trabajo como entrenadora de voleibol de niñas de 14 años y soy monitora de un grupo de niños de entre 8 y 16 años, con los que realizamos actividades todos los domingos y vamos a convivencias y campamentos a lo largo del año, además de la buena relación que mantengo con mis familiares menores de edad, quienes tienen entre 5 y 15 años. La interacción que tenía con ellos me permitió hacer observaciones de primera mano en torno a cómo realmente la presencia y uso de aparatos digitales estaba cambiando el modo en el que se relacionaban entre ellos. Con este primer estudio de campo del que ellos todavía no eran conscientes, decidí que quería hacer un llamamiento para educadores, niños, adolescentes y padres, cuyo objetivo sería disponer de un material educativo de concienciación en torno a las consecuencias negativas de la tecnología que no vemos a primera vista.

6.1.1. Evolución de la idea

Una vez la propuesta inicial estuvo clara, comencé una fase de observación y de primeros contactos con los niños en los que ya les comentaba cuál era mi intención, que quería hacer y por qué. Todos estuvieron muy predispuestos a colaborar y me permitieron estar presente mientras jugaban con la *PlayStation* o estaban con el teléfono, lo que me permitió tomar las primeras decisiones técnicas, como qué tipo de situaciones quería grabar, dónde situaría la cámara, qué material necesitaría, qué preguntas realizaría y mi implicación durante la grabación.

Esta etapa me sirvió para darme cuenta de que el documental no podía enfocarse únicamente en las consecuencias negativas que repercuten en los niños, quedándome sólo en grabar situaciones en las que vemos de forma directa este impacto; ni tampoco incluir sólo la interacción con los padres, que hacía más patente esta ruptura social en tanto a relación básica. El propio tema me pedía reflejar en la línea argumentativa también otros niveles de la problemática:

- Mostrar cómo el sistema educativo actual incluye dispositivos tecnológicos en sus aulas como herramientas. A partir de esta situación, indagar en las pautas de control y mecanismos de seguridad para que los niños no puedan acceder a páginas bloqueadas y los métodos que utilizan los niños para evitar estos bloqueos y poder jugar, ver series o chatear durante las clases.

- Incidir en la introducción de dispositivos digitales a edades cada vez más tempranas. Esta observación debía remarcar la falta de conocimiento de las consecuencias que eso puede tener, tanto en la psicomotricidad de los niños, como en el desarrollo coartado de la percepción espacial o el retraso de las funciones motoras básicas, como andar, correr o realizar el *gesto pinza*.
- Reflejar la influencia en el desarrollo psicológico. Así pues, ver ejemplos de dificultades de memorización, limitación de los procesos de conexión mental como producto de la falta de reflexión o la interrupción en el desarrollo de la empatía como lectura del lenguaje físico.
- Considerar también la influencia en las relaciones sociales. Dentro de este punto, comentar el aislamiento, la ruptura de los códigos físicos y la posibilidad de crear una identidad diferente en el entorno digital.
- Atender a la adicción real que generan los dispositivos digitales. Para ello, analizar tanto los síntomas como los motivos reales por los cuales se crea dicha adicción a tan temprana edad.
- Denunciar el engaño social de las empresas tecnológicas, ya que fomentan la necesidad de tener un dispositivo y hacer uso de él para todo, por su gran utilidad y facilitamiento de las tareas cotidianas, sin la reflexión de lo que ello conlleva.
- Contemplar la falta de educación como principal motivo de desconocimiento de las consecuencias negativas reales. Por ello, denunciar la banalización y no consideración de la tecnología como posible riesgo para la salud y desarrollo psicológico de niños y adultos.
- Negar la falsa percepción de *nativo digital* como excusa válida para el uso masivo de la tecnología por parte de las nuevas generaciones. Dicho término se usa maliciosamente con el fin de crear una brecha óptima para mantener a los padres despreocupados bajo la premisa de ser algo normal en esta edad y este momento.

El desarrollo de estos puntos fue posterior a la percepción de la necesidad de hacer un análisis real y más objetivo de las consecuencias negativas, un proceso que fue posible gracias a la necesaria colaboración de expertos en educación, salud y desarrollo psicológico. Sus perspectivas nacidas de la propia experiencia directa con niños habían generado una serie de reflexiones con respecto a las consecuencias que estaban observando de primera mano que sentían la necesidad de compartir. Debo añadir a este punto la conferencia de Catherine L'Ecuyer *Educación en el asombro*, a la que acudí el 28 de abril en el Salón de Actos de Colegio San José de

Calasanz. Aunque temporalmente se corresponde con la fase de postproducción, las palabras de la autora fueron alentadoras en tanto a las ideas sobre educación digital.

6.1.2. Participantes en el proyecto.



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 17)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 18)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 19)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 20)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 21)

Con el fin de ampliar la perspectiva del documental, establecí distintos grupos de interés de los cuales necesitaba colaboración. Por una parte, la observación directa del uso de la tecnología por parte de los niños la realizaría poniéndome en contacto con familias de confianza que tienen hijos de diferentes edades (desde 8 meses hasta 16 años) y acudiendo a sus casas a grabar mientras los niños jugaban con algún dispositivo, así como las opiniones de algunos de los padres con respecto al comportamiento que observaban en ellos. Todos los padres que participan mostraron una actitud muy colaborativa y algunos confesaron querer ayudarme en el proyecto con la intención de que sus propios hijos lo vieran después y recapacitasen sobre para qué y cómo usaban la tecnología.

Por otra parte, me puse en contacto con la directora del Colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús de Valencia, Carmen Molina, para plantear el proyecto y pedir su colaboración. Concretamos que la grabación sería en una clase por cada curso desde 2º de primaria hasta 3º de la ESO, es decir, un total de 7 clases. Tras la redacción de un documento de cesión de derechos de imagen para menores (ver ANEXO 12.6.1.), me ayudó a difundirlo a todos los padres y a ponerme en contacto con los tutores de cada clase para concretar fecha y hora en la que podría realizar la grabación. De esta forma, conseguí acceder a grabar el uso de pantallas en el entorno educativo y a entrevistar a uno de sus profesores para que pudiese explicarme cómo usan las pantallas, los cambios que observaba y su opinión al respecto. En 2º, 4º y 5º de primaria grabé el uso que hacen de la pizarra digital y los *Chromebooks* (ordenadores portátiles propios), mientras que en 3º y 6º de primaria y en 1º, 2º y 3º de ESO realizaba una especie de entrevista colectiva en la que yo hacía una serie de preguntas, levantaban la mano e iba gestionando quién respondía (ver ANEXO 12.3.5.).

Con el fin de abarcar la perspectiva de las consecuencias y riesgo a nivel de salud, conseguí contactar con una pediatra del Hospital Casa de la Salud, Eva Carvajal, que accedió participar precisamente porque consideraba la necesidad de crear este tipo de material de concienciación para evitar ciertos casos que en la entrevista posterior describió.

En añadido, envié varios correos, adjuntando la propuesta y un *teaser*, a diversas asociaciones creadas para educar y concienciar en el uso de la tecnología, como Padres 2.0 o Educalike. Finalmente acudí a IPINFA (Instituto Psicológico de la Infancia y la Familia) a entrevistar a María Ángeles Cerezo (Directora Científica, Catedrática de Psicología en la Universitat de València y especialista en la evaluación

de la interacción familiar y los sistemas de codificación y análisis de interacción temprana) y Cristina Cifuentes (Directora Técnica y psicóloga especializada en análisis de interacción y de apego infantil).

Una vez aceptaron a reunirse conmigo, concretamos una reunión en la que les explicaba en persona el proyecto de forma detallada. En esas primeras visitas les comentaba por qué concretamente estaba interesada en su participación en el documental y ellos me confirmaban su conocimiento concreto sobre el tema. Estas reuniones fueron muy productivas, ya que comenzaban con un carácter más formal y poco a poco evolucionaban a una charla en la que compartíamos preocupaciones y opiniones sobre la tecnología, lo que me servía para ir apuntando temas que nombraban. Así pues, acordábamos que les pasaría un listado de preguntas o bloques temáticos que quería que desarrollasen durante las entrevistas para que añadiesen, quitasen o modificasen los puntos y pudiesen prepararse los temas (ver ANEXOS 12.3.1, 12.3.2, 12.3.3 y 12.3.7).

Por último, no podía dejar de incluir la parte de observación y grabación por la calle, ya que es uno de mis mayores intereses y también uno de los orígenes de la idea final del documental. Por ello, decidí tener en cuenta, como parte del planning, dos semanas en las que llevaría la cámara siempre encima para grabar tanto en diversas derivas que realizaría como en mis constantes trayectos en autobús, un espacio ideal para encontrar escenas de personas haciendo uso del móvil.

6.1.3 Plantas de cámara

Las primeras reuniones con los entrevistados se realizaban ya en los espacios en los que grabaríamos la entrevista, por lo que aproveché para hacer cartografías de referencia con los que poder establecer las plantas de cámara previamente. Seguí también esta metodología en las aulas, por lo que fui antes de la grabación y entré junto a una responsable de las llaves a cada clase durante el descanso de mediodía de los niños, tomando fotos y dibujando las plantas en un cuaderno (ver ANEXO 12.5). Esta fase de la preproducción fue crucial en el rodaje realizado en el colegio, puesto que conocer de antemano la disposición de los espacios agilizó mucho el rodaje.

6.2. PRODUCCIÓN

Tras la fase de preproducción, comenzó el siguiente estadio del proyecto, para lo que era necesario conseguir el material, disponer de equipo técnico para todos los rodajes y seguir el planning definitivo.

6.2.1. Material

En cuanto al material del que disponía para el rodaje contaba tanto con propio

como prestado por la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València:

Tabla material (fig. 22)



Panasonic AG-AC90 (fig. 23)



Nikon D5100 (fig. 24)

IMAGEN	Panasonic AG-AC90 + dos baterías + tarjeta SD 32 Gb
	Nikon D5100 + dos baterías + tarjeta SD 32 Gb + tarjeta SD 8 Gb
	Móvil Huawei FIG-LX1
OBJETIVOS	Objetivo AF-S NIKKOR 18-55 mm f/3.5-5.6 G II ED
	Objetivo AF-S NIKKOR 55-300 mm f/1:4.5-5.6 G ED
ESTABILIDAD	2 trípodes, para las respectivas cámaras
	1 Steady-cam
SONIDO	2 grabadoras, una TASCAM DR-40 y la otra 200 M H1 Handy Recorder. (Configuración en mono, formato WAV, a 48 kHz de frecuencia de muestreo y a 24 bit).
	1 micrófono cañón (boom)
	1 pértiga
ILUMINACIÓN	Set de 3 focos leds
ALMACENAMIENTO	2 Discos duros externos de 1 Tb. (Volcaba el contenido de las tarjetas en ambos tras cada rodaje).

6.2.2. Equipo técnico

La realización de producciones audiovisuales requiere de equipo técnico, dada la diversidad de funciones necesarias durante el rodaje. Así pues, distinguir dos diferentes metodologías seguidas durante el rodaje, según las necesidades de las situaciones planteadas. Por una parte, en la grabación en las aulas y las entrevistas requerí de la colaboración voluntaria de amigos del gremio, quienes realizaron las diversas funciones:

SONIDISTA	Revisar el nivel de batería y comprobar el funcionamiento de la grabadora durante todo el rodaje
PÉRTIGA	Acercar el micrófono acoplado a la pértiga al entrevistado. Fijo en las entrevistas, en movimiento en las aulas.
CÁMARA (EN MOVIMIENTO)	Acercarse a los niños durante las grabaciones en las aulas. Revisar batería y correcta grabación.
CÁMARA (FIJA)	Revisar batería y correcta grabación. En las aulas, una cámara fija en trípode grabando en plano general. En las entrevistas, ambas cámaras fijas. Se modificaban ciertos planos durante una interrupción para grabar detalles de las manos, otras perspectivas...
MODERADORA	Realizar las preguntas a los entrevistados. Gestionar quién respondía en el caso de entrevistas dobles o en las aulas. Reconducir las preguntas.

Tabla equipo técnico (fig. 25)

Sin embargo, la grabación en la calle de momentos concretos y de cada uno de los niños a los que grabé jugando en su casa la hice sin ningún equipo de trabajo, ya que sólo necesitaba grabar con mi cámara réflex, la cual también recoge el sonido en el caso de que lo fuera a necesitar. Esta parte del rodaje la hice individualmente porque necesitaba la mayor discreción para no interferir en el momento grabado.

6.2.3. *Planning definitivo*

Una vez coordinados los horarios con todos los participantes y el equipo técnico que iba a colaborar en los rodajes, configuré el planning de rodaje definitivo (ver ANEXO 12.4).

Planificadas todas las entrevistas, grabaciones en aulas y momentos en los que iba a grabar a casas concretas, sólo quedaba seguir el calendario propuesto y contar con ayuda de las suficientes personas como equipo técnico durante las horas necesarias.

6.2.4. *Metodología de rodaje*

Es necesario distinguir distintas metodologías durante el rodaje, ya que las diferentes situaciones requerían de algunas modificaciones en la forma de trabajar del equipo técnico, a quienes tenía que darles las directrices antes de la grabación.



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 26)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 27)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 28)

Por una parte, en el rodaje llevado a cabo en el colegio me encontré con tres tipos de situaciones. La primera fue la ideal y la menos problemática, ya que en algunas clases, el profesor se llevaba a otra aula a todos aquellos que no tenían el permiso firmado para aparecer en cámara, lo que nos otorgaba al equipo de rodaje y a mí libre circulación. La segunda situación era en la que los niños sin autorización debían quedarse en el aula y debían estar en silencio durante las preguntas que realizábamos a sus compañeros, por lo que se ponían en un lado y nosotros grabábamos a partir de la mitad del espacio. La última fue la más complicada y sólo se dio en una clase: los niños iban a jugar con la pizarra digital y la profesora no quería que sólo participasen aquellos con la autorización firmada, ya que consideraba que eso era cuestión de los padres y no podía afectar a los alumnos. Esta coyuntura se resolvió con la ubicación de los niños en dos apartados de la clase y un código de palabras entre la profesora y yo que me indicaba a quién podía grabar en el momento en el que salían a la pizarra.

Con respecto a la forma de trabajar con las cámaras, planteé pautas distintas según las características propias de los dispositivos, la planta de cámara y la variabilidad de la necesidad de esteticismo o movimiento en los operadores. Por un lado, tanto para las entrevistas como en las grabaciones en las aulas, la cámara Panasonic sería la encargada de recoger el plano máster, ya que tiene la ventaja de no interrumpir su grabación, lo que me aseguraba tener ese plano asegurado de toda la entrevista. Por otra parte, la cámara réflex fijada en otro trípode captaba la imagen en un plano más corto y desde otro ángulo durante las entrevistas, pero la llevábamos en mano en el caso de las aulas, ya que era la mejor manera de llegar a los niños que iban hablando y de moverse con facilidad por el espacio. Para evitar temblor en la imagen, hicimos uso de una steady-cam básica, que ayudó a estabilizar pero no eliminó totalmente el movimiento.

En cuanto a la elección del formato de vídeo y de compresión fue clara para que coincidiera en ambas cámaras: 1920x1080p, 15fps y h264.

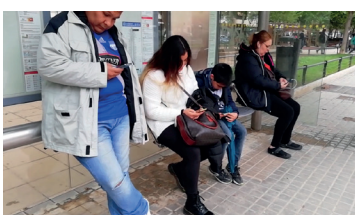
6.2.5. Lo espontáneo dentro de lo planificado

Al ser un documental grabado sin guion (aunque sí con ciertas preguntas pero con la intención de reconducir la entrevista hacia los temas que más me interesaban), la grabación es mucho más espontánea y el propio rodaje es un ejercicio de búsqueda de lo que sabes que quieres transmitir.

Una de las dudas que tuve antes de grabar a los niños era si mi presencia iba a resultar una interferencia, pero finalmente acabó siendo un ejercicio real de observación, ya que todos los niños a los que grababa mientras jugaban con cualquier dispositivo presentaban el mismo comportamiento de aislamiento y olvidaban rápidamente mi presencia. En el caso de los más pequeños, sólo tenía que esconderme un poco y hacer uso del teleobjetivo, ya que la cámara les llamaba más la atención que el móvil. Se cumplió la descripción que da Jean Breschand del proceso de grabación durante un documental como un “pacto con la realidad” (Breschand 2004, p.13).



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 29)



Fotograma de *Ojos que no ven* (2019), C. García de Mateos (fig. 30)

Otro de los problemas que se planteó fue el grabar en la calle, pues no quería dejar de mostrar esta confrontación con lo real. Encontrar situaciones de uso desmesurado de los dispositivos no era difícil, dado lo habituales que son. La dificultad residía en los límites establecidos por la actual ley de protección de los derechos de imagen. Salvaguadé esto tomando sobre todo planos detalle y grabando por debajo de los hombros, pero no pude evitar grabar ciertas situaciones que requerían de un plano general. Lo consulté con mi tutora, mostrándole los planos concretos que había grabado, y creyó no haber ningún inconveniente.

Así pues, aunque tenía previsto grabar estas situaciones durante las dos semanas que llevaba la cámara encima, consideré que grabaría con la cámara del móvil

en el caso de encontrarme momentos únicos fuera de esas dos semanas, pues prefería una menor calidad en cierto plano a no contar con él.

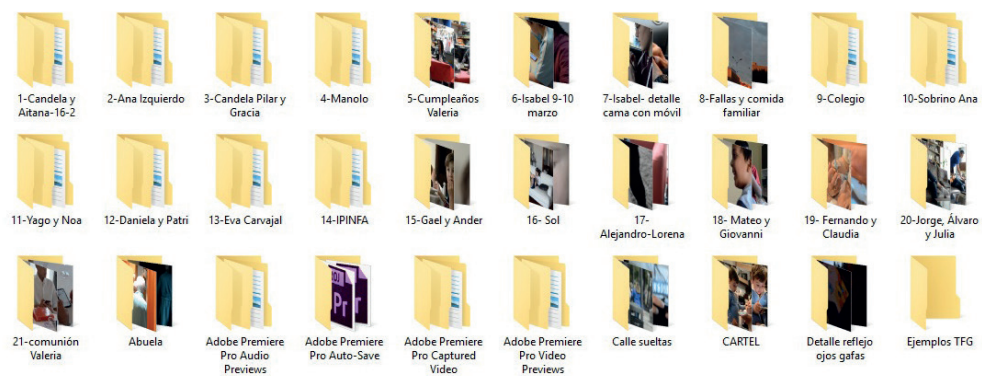
6.3. POSTPRODUCCIÓN

Dado el estilo de rodaje sin guion, esto también conlleva mayor cantidad de material que deambula entre los puntos importantes, lo cual resulta en una mayor dedicación en la selección de metraje y el montaje. Así pues, y con plena consciencia de esta situación, una vez grabado todo comencé con el proceso de postproducción y todas las fases que ello conlleva.

6.3.1. Clasificación y revisionado del material

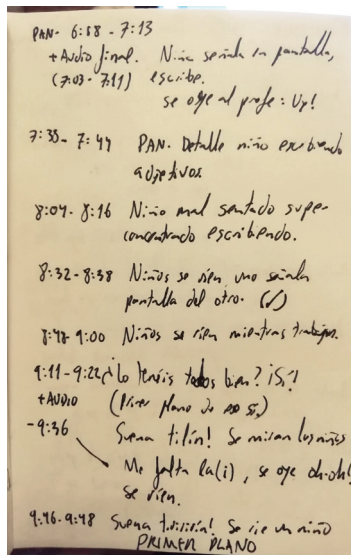
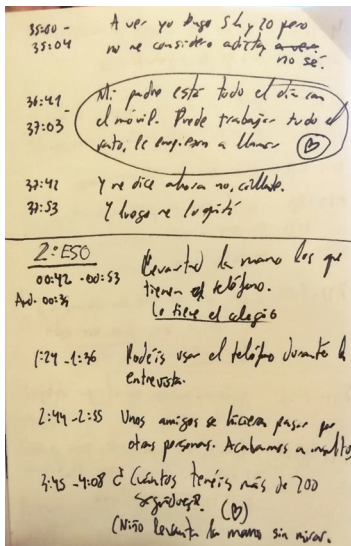
La fase más complicada sin duda alguna ha sido la selección concreta del material que iba a utilizar, ya que tenía una abrumadora cantidad. Cada una de las entrevistas tenía una duración de entre 1 h 45 minutos y 2 h 30 minutos, cada una de las grabaciones en las clases era de entre 30 y 45 minutos y la cantidad de detalles grabados de los niños y en la calle era cuantiosa. Tenía que llegar a un compendio entre los momentos de mayor intensidad y los que contuviesen el significado de la acción. Para facilitar el trabajo, llevé a cabo una metodología de clasificación, revisionado y toma de apuntes.

La primera etapa la realicé en paralelo al rodaje, ya que, tras cada día de rodaje, volcaba todo el material de las tarjetas SD a dos discos duros, con la intención de tener una copia de seguridad por si le pasaba algo a uno de ellos. Así pues, lo organizaba todo en carpetas con un número para ordenarlo cronológicamente y el nombre de las personas o eventos que había grabado (como por ejemplo “1- Candela y Aitana”). A su vez, en el interior de esas carpetas creaba otras tantas para volcar en una de ellas lo grabado por la Nikon; en otra, lo grabado en la Panasonic; en otra, lo grabado por la grabado prestada por la universidad y en otra lo grabado por la mía.



Organización de las carpetas (fig. 31)

Para agilizar el proceso, durante los meses de rodaje también revisaba las grabaciones. Con el fin de facilitar la tarea, creaba una secuencia de Premiere por cada



Apuntes sobre el material revisado (fig. 32)

Apuntes sobre el material revisado (fig. 33)

entrevista o aula grabada y volcaba todo el contenido de la misma ordenándolo en subcarpetas distintas de sonido e imagen. Seguidamente, colocaba todo en la línea de tiempo haciendo coincidir las grabaciones de las dos cámaras y de la grabadora en el mismo momento temporal pero en distintas pistas, lo que me obligaba a ver como mínimo dos veces cada entrevista para seleccionar qué plano de los dos era el más conveniente. Una vez todo organizado de esta manera, visionaba las entrevistas e iba cortando los momentos que me parecían interesantes por imagen, sonido o ambos, además de apuntando en una libreta concretamente el minutaje y las palabras exactas, señalando además con un código propio el nivel de importancia. Esta metodología la repetí con todo el material grabado.

6.3.2. Estructura

El desarrollo del montaje fue posible gracias a la hoja de ruta que preparé y en la cual consideraba qué puntos centrales tenía que tocar y a partir de la cual pude ir construyendo el discurso que los conectase. Así pues, la estructura del documental es clásica, con una introducción, desarrollo y conclusión bien definidos. A su vez, el cuerpo está dividido en siete bloques muy concretos que responden a secuencias propias, en las cuales se trata un determinado estadio de la evolución del análisis de la influencia tecnológica. La voz en off será la responsable clara de dividir cada bloque y la guía que conectará un segmento con el otro al verbalizar el paso de un pensamiento al siguiente.

Decidí esta estructura gracias a uno de los comentarios que me hizo Manuel Albarrán, profesor de primaria, quién me contó que una de las vías que se sigue en procesos de tratamiento psicológico es cuestionar el porqué de algo hasta en seis ocasiones, tras las que se revela el verdadero motivo. Seguí este mismo proceso para desarrollar el discurso del documental, a excepción de la última pregunta, la cual planteé como un *¿cómo?*, ya que considero que toda crítica debe ir acompañada de alguna propuesta de cambio y no quedarse únicamente en señalar los puntos negativos. A continuación, detallo la estructura creada gracias al planteamiento inicial de la problemática, la sucesión de preguntas que determinan cada bloque y el cierre:

Esquema cronológico del documental (fig. 34)

Secuencia de arranque	Utilidad	Relaciones	Comportamiento	Adición	Intereses económico	Propuestas finales	Conclusión
00:00:00	1:01:13	03:40:03	06:02:17	09:05:05	11:59:07	15:23:06	17:48:18
1:01:13	03:40:03	06:02:17	09:05:05	11:59:07	15:23:06	17:48:18	19:20:17
01:01:13	02:37:11	02:22:14	03:01:17	02:53:09	03:23:24	02:25:12	1:33:01
Introducción	Desarrollo						Cierre

Secuencia de arranque:

- Introducción
- Título
- Observación del uso del móvil en mí, en mi entorno familiar y en la calle

¿Por qué usamos tanto el móvil?

Bloque 1: Utilidad

- Uso como herramienta educativa en el colegio
- Comportamientos y usos negativos
- Irregularidades en la manera de relacionarse de los niños

¿Por qué afecta tanto la tecnología a nuestra manera de relacionarnos?

Bloque 2: Relaciones

- Declaraciones y escenas en las que vemos cómo afecta negativamente a las relaciones entre niños y con respecto a los padres.
- Primeros niños en sus casas + respuestas de los niños del colegio
- Madre describiendo aislamiento

¿Por qué afecta a nuestro comportamiento?

Bloque 3: Comportamiento

- Actitudes de inmediatez, multitarea y no priorizar
- Pediatra recomienda no hacer uso de tecnología durante el desarrollo de actividades que tenemos que hacer de manera consciente
- Individuos solitarios que obtienen sólo compensación en la pantalla

¿Por qué no podemos dejar de usarlo y si lo hacemos nos genera ansiedad?

Bloque 4: Adicción

- Tiempo de uso del móvil de los niños
- Las pantallas manejan los principios básicos de condicionamiento
- Necesidad cada vez mayor de autocomplacencia

¿Por qué los niños tienen libre acceso a la tecnología si es tan adictiva?

Bloque 5: Intereses económicos

- Idea de analfabeto digital si los hijos no acceden desde muy pequeños
- Noticia de El País: los altos directivos de empresas tecnológicas crían a sus hijos en escuelas donde no usan estos dispositivos.
- Creación consciente de adicciones por intereses económicos
- Ampliación de mercado al ver a los niños también como clientes
- Ejemplos de intereses económicos y falta de ética

¿Cómo podemos intentar solucionar esta situación?

Propuestas finales:

- Información extensiva a toda la sociedad
- Posibilidad de tomar decisiones de forma consciente

Conclusión:

- Resumen de las consecuencias negativas
- Mentes creativas, que se cuestionan las cosas como solución real
- Decisión personal del uso de la tecnología: usarlo como herramienta o que sea una herramienta para que nos usen.

Créditos:

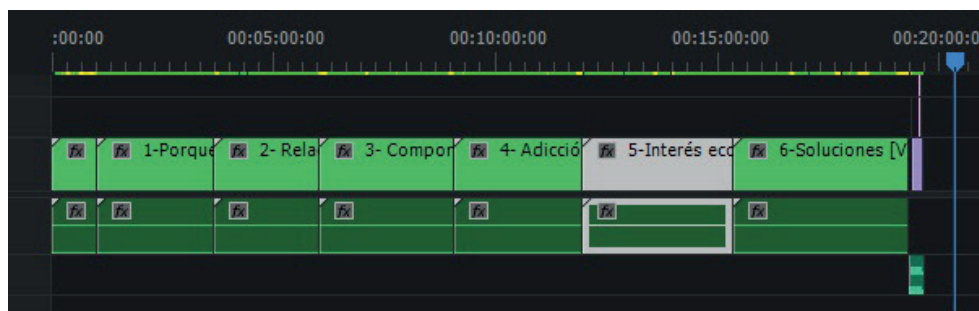
- Título
- Dirección y edición
- Equipo técnico
- Agradecimientos
- Logos de la Universitat Politècnica de València y de la Facultad de Bellas Artes
- Copyright y año

6.3.3. Edición

Tras la elaboración del esquema anterior y junto a la revisión de los apuntes sobre la visualización de todo el material, seleccioné qué fragmentos se correspondían mejor con cada bloque y realicé el montaje, momento que Jean Breschand, a propósito del cine de John Grierson, define como “una encrucijada entre exigencia política e inquietud estética” (Breschand 2004, p.20). Mi intención con el montaje era crear una serie de indicios diseminados de las influencias que el propio relato comentará más adelante, para que en el espectador ya se vayan germinando determinadas ideas al respecto. Para ello y según Vicent Amiel expone, “el montaje debe tener en cuenta la apariencia misma del desorden, cuya convención ha sido tantas veces la marca que manifiesta lo real” (Amiel 2005, p.58). Bajo esta premisa, he trabajado con los fragmentos para configurar un montaje en el cual cada uno tiene su esfera de significado como entidad pero que en su conjunto sirven para crear un sentido mayor. Este proceso de unión lo realicé bajo la premisa de combinar lógicas de continuidad y lógicas de ruptura, a fin de contribuir a establecer relaciones de sentido mediante las primeras y a provocar emociones puntuales con las segundas. De esta manera, se crea una articulación dinámica que tiene la capacidad tanto de interrumpir la acción como de suspenderla, deformarla o comentarla.

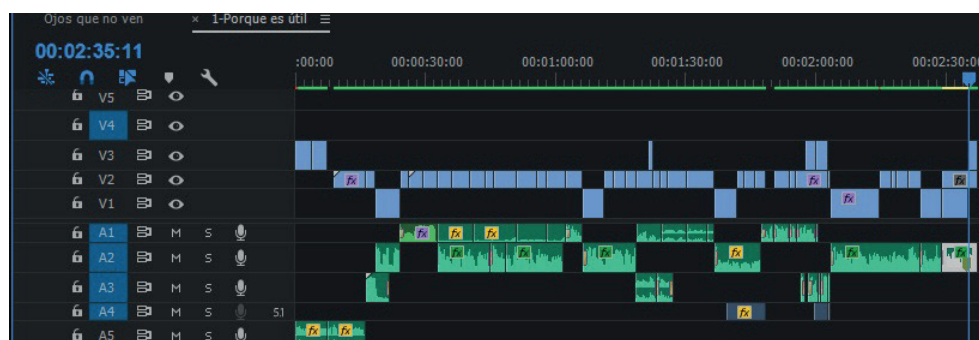
En tanto a metodología de trabajo, cree una secuencia para cada bloque para poder trabajar con orden y de forma independiente cada uno de ellos, para después unirlos en una secuencia final que sería el proyecto.

Fragmento del panel de control de Adobe Premiere. Secuencia: Ojos que no ven (fig. 35)



Dentro de cada uno de los bloques, trabajaba situando los fragmentos correspondientes a la misma entrevista en la primera y segunda línea de vídeo, sincronizando la grabación de ambas cámaras. La tercera y cuarta línea estaban reservadas para los fragmentos y detalles de las grabaciones de niños que iba incluyendo. Así mismo, en tanto a sonido, la primera línea era para el audio de la entrevista, la segunda, tercera y cuarta para los audios de los detalles y la quinta para la voz en off.

Frgmento del panel de control de Adobe Premiere. Secuencia Utilidad (fig. 36)



Con respecto al sonido, normalicé los picos de todos los audios a 0 dB, a fin de regular el sonido de manera estándar y después trabajar ciertas subidas o bajadas de intensidad. En cuanto al documental, decidí mantener el audio original únicamente en las entrevistas y en las grabaciones del colegio, cuyo sonido ambiente y determinados diálogos me interesaban como información añadida. En el resto del documental escuchamos mayoritariamente la voz de las entrevistas o la voz en off, la cuya línea argumental se complementa con los fragmentos visuales. Decidí dar esta sensación más aséptica combinando únicamente imagen y voz en off como forma de que el montaje imitase el punto de vista subjetivo meditativo, haciendo uso de planos detalle y otros que centrasen la atención en las manos sin mostrar las caras y con el único sonido de la propia reflexión. De este modo, también se da mayor importancia a la información que proporciona la voz en off, especialmente en el último tercio del documental, más centrado a la crítica verbal que a la observación que caracteriza a la primera parte. La decisión de no añadir música es puramente estética, puesto que soy consciente de que aporta cierto ambiente a las imágenes, pero quería trabajar con el silencio y la voz con tal de hacer un documental más crudo. Únicamente añadí los últimos segundos de la canción *Clamor for Freedom III: 1984*, del grupo Last Day in Skyline, a los créditos finales, quienes me dieron la autorización para poder incluirla en el documental.

En cuanto a la imagen, realicé ciertos reajustes en el encuadre de algunos de los planos, sobre todo en los grabados en las clases, ya que, de manera accidental y debido al constante movimiento alrededor del aula, aparecía por el fondo alguno de los niños de los cuales no tenía la autorización firmada. Cuando todos los planos estaban ajustados, usé el Lumetri Color de Adobe Premiere para el etalonaje, buscando una tendencia fría y con cierto tono magenta que igualase las imágenes. En esta fase, el único problema que tuve fue tratar de arreglar los niveles lumínicos de alguna toma, dado que al no contar con focos en algunas situaciones, debía abrir el anillo y en algunas ocasiones me excedí. La sobreexposición de alguna toma fue ligeramente tratada como problema, mientras que el resto de parámetros a nivelar eran puramente estéticos, no tanto por fallo de la propia captación de la imagen. Añadir que no he utilizado efectos especiales ni otros recursos de postproducción, hasta el punto de que todas las transiciones se realizan por corte directo. En algunos momentos de transición sí he hecho uso del recurso de dejar la pantalla en negro y en silencio durante unos instantes, a fin de gestionar los ritmos y dejar respirar entre un bloque y otro para no sobrecargar de información sin pausa.

Por último añadir que durante todo el proceso he tenido en consideración la calidad obtenida por la propia naturaleza limitada de los dispositivos. No he intentado ocultarla, sino sacar el máximo provecho de ella e intentar mejorar lo que era tratable desde el programa.

7. DIFUSIÓN

El siguiente estadio del proceso era la difusión, para la cual era necesaria la creación de material gráfico y audiovisual que conformasen una identidad visual sólida e identificativa.

7.1 DISEÑO GRÁFICO

Lo primero que debía hacer era realizar el cartel y tenía claro quién iba a ser mi referente en tanto al diseño, tanto por su estilo como por el título de la película para la cual realizó el cartel. Podría decirse que Juan Gatti es el diseñador oficial de los carteles de las películas de Pedro Almodóvar desde 1987, cuando realizó el primero de ellos para la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1987). Elegí inspirarme en el montaje que realizó para *La mala educación* (2004) por varias razones. La primera de ellas y la más clara fue el título, ya que la temática del documental denuncia precisamente las consecuencias del uso nefasto que le estamos dando a la tecnología como resultado de una mala o nula educación con respecto a ella. El segundo motivo fue estético, ya que la figura aislada del niño tratada en blanco y negro sobre un fondo rojo casaba muy bien con lo que quería reflejar. En el caso de mi cartel, hice uso de la burbuja que rodea a la niña como analogía con la que creamos a nuestro alrededor cuando estamos mirando a la pantalla, puesto

que decidimos aislarnos del entorno y centrar nuestra atención en un único punto. Como contraposición al montaje de Gatti y como forma de hilarlo con el título del documental, la niña de la fotografía no tiene la mirada perdida en el horizonte más allá del límite del cartel, sino que agacha la cabeza y cierra la composición sin dar opción a nada que la rodea. Por otra parte, el círculo que rodea al niño de Gatti es rojo sobre un fondo blanco, símbolo del punto de mira de una historia centrada en él, pero yo decidí invertirlo por una sencilla razón: la niña de mi cartel no era la protagonista, sino un sujeto aislado más en un mar de afectados.

Así pues, una vez decidido el referente y hecho el boceto de la composición, pasé a seleccionar la imagen. Durante el rodaje de algunos de los niños en sus casas tomé también fotografías con la idea ya planteada de hacerla frontal y de plano medio o corto, mientras estuvieran totalmente abstraídos usando algún elemento tecnológico. Finalmente seleccioné la de la niña que aparece en el cartel por motivos de composición, ya que me gustaba la posición de las manos mientras sujetan la tablet y el ángulo del rostro con respecto a ella.

El resultado final del cartel es el mismo que he utilizado como identidad visual tanto para el *press-kit* como para la carátula del DVD (ver ANEXOS 12.7.1, 12.7.2 y 12.7.3).



Cartel de *La Mala Educación*, de Pedro Almodóvar (2004) J. Gutti (fig. 37)

Cartel de *Ojos que no ven* (2019) C. García de Mateos (fig. 38)

7.2 TEASER

Por otra parte, realicé un primer *teaser* con motivo de enviarlo adjunto a asociaciones y pediatras con los que me puse en contacto para ver si estaban interesados en participar. El video está realizado con fragmentos que aparecen en el documen-

tal, pero también con parte del material que no ha sido incluido finalmente, como una de las entrevistas realizadas a una niña de 8 años. Valoré realizar otro tráiler únicamente con aquello que apareciese en el documental, pero dado que no he podido incluir este fragmento en el corte final y creo que las palabras que dice la niña tienen mucha fuerza, decidí no cambiarlo. (ver ANEXO 12.1.1)

7.3 SCREENING

Tras una primera versión definitiva, el documental se pasó por una sesión de screening (en la que el público estuvo formado por alumnos de la asignatura de Realización de Documentales de Creación, impartida en la facultad por la docente Eulalia Adelantado). En el pase se recogieron por escrito las diferentes impresiones que había causado el visionado de la pieza así como las cuestiones técnicas que pude percibir al verlo en pantalla grande y escucharlo con altavoces, con el fin de realizar ciertos cambios que la mejorasen.

8. DECOUPAGE DE LA SECUENCIA DE ARRANQUE

En el siguiente apartado, me dispongo a realizar un decoupage de la secuencia de arranque, a fin de resaltar el guion técnico y las decisiones de montaje. Como ya he comentado, para realizar el montaje he seguido un procedimiento basado en un principio de fragmentación y reconstitución. Es decir, la sucesión de planos no elaboran una continuidad realista, sino demostrativa, la cual trata de crear una sensación a través de las percepciones acumuladas que el espectador va obteniendo de cada uno de los fragmentos.

Desde negro corte a

Secuencia 1:

Plano 1: PG (plano general) interior fijo: aula de colegio. Niños sentados en sus pupitres, sólo una de ellas habla mirando hacia fuera de campo por el margen derecho.

La voz se anticipa a la entrada de la imagen.

“Pues yo creo que Internet es lo mejor que me ha pasado en la vida. (Risas de los compañeros). Ósea, es lo mejor.”

Duración: 00:00-08:03



Corte a:

Secuencia 2:

Plano 1: PG (plano general) interior fijo: aula de colegio. Cuatro niños sentados en pupitres miran a cámara y hacia fuera de campo por el margen superior. Hablan y



se mezclan las voces.

La voz se anticipa a la entrada de la imagen, se superpone con la secuencia anterior.

“¿Es pa’ Youtube?”

-Sí

-¿En serio? (¡Está grabando!)

-¿Cómo se llama? ¿Cómo se va a llamar el vídeo?”

Duración: 08:03-14:04

Corte a:

Secuencia 3:

Plano 1: Título: Ojos que no ven

Sonido de notificación de móvil acompaña la entrada del título

Plano 2: Título: Un documental de Claudia García de Mateos Sanchis

Sonido de notificación acompaña la entrada del título, el anterior se mantiene

Plano 3: corte a negro.

Sonido de notificación acompaña la salida de ambos títulos a la vez.

Duración total de la secuencia del título: 14:05-18:17



00:18 segundos en negro.

Corte a:

Secuencia 4:

Plano 1: PG, interior fijo: vagón de metro. Las personas del vagón están sentadas, generalmente mirando el móvil.

Sonido de ambiente.

Voz en off: “Creo que la mejor manera de entender el mundo es mirarlo (...)”

Duración: 19:11-23:17



Corte a:

Plano 2: PD (plano detalle), exterior, parada de autobús. Travelling hacia la izquierda tras unos segundos fijo. Un hombre mayor saca el móvil del bolsillo que tiene en la camisa a la altura del pecho.

Voz en off: (...) dejar de ser partícipe para ser por unos segundos (...)

Duración: 23:18-26:17



Corte a:

Plano 3: PC (Plano conjunto), exterior, parada de autobús. Fijo. Cuatro personas alineadas están mirando el móvil al mismo tiempo.

Voz en off: (...) espectador. Andar por la calle y observar lo que hacen las personas (...).



Duración: 26:18-29:14

Corte a:



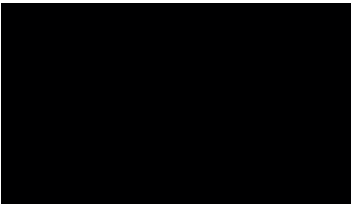
Plano 4: PD, interior, autobús en movimiento. Fijo. Dos personas miran el móvil.
 Voz en off: (...) Una manera de comprender que cuando miramos hacia afuera (...).
 Duración: 29:15-32:11

Corte a:



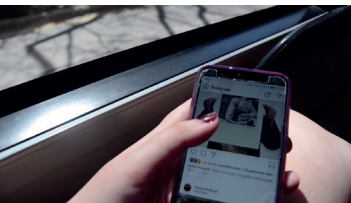
Plano 5: PD, interior, autobús en movimiento. Fijo. Una persona mira el móvil, sólo se aprecian las manos sosteniendo el objeto y las vistas a través de la ventana.
 Voz en off: (...) en realidad estamos intentando mirar hacia dentro.
 Duración: 32:12-35:19

Corte a negro:



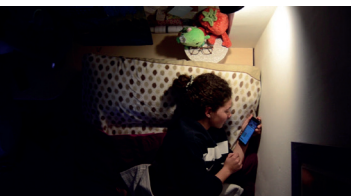
Voz en off: Sin embargo (...).
 Duración: 35:20- 36:11

Corte a:



Plano 6: PC-PD, interior, autobús en movimiento, paneo desde la visión exterior de la ventana del autobús hacia el móvil. Mi mano pasando hacia arriba la pantalla en Instagram.
 Voz en off: (...) un día me di cuenta de que cada vez lo hacía menos, como que no tenía tiempo de fijarme en la gente, que ya no me daba tiempo a leer en el autobús y que incluso cada vez (...).
 Duración: 36:12-44:07

Corte a:



Plano 7: PM (Plano medio), interior, habitación. Fijo y picado. Una adolescente mira el móvil tumbada en la cama, tapada, con la luz del flexo encendida.
 Voz en off: (...) tenía menos tiempo para dormir.
 Duración: 44:08-47:00

Corte a:



Plano 8: PC, interior, sala. Fijo. Dos niñas juntas con el móvil, una le está enseñando a la otra cómo funciona Instagram.
 Voz en off: "Y observando un poco mejor (...)
 Duración: 47:01-48:20

Corte a:

Plano 9: PM, interior, cuarto de baño. Fijo. Una adolescente manipula el móvil mientras se lava los dientes.

Voz en off: "(...) mi hermana también".

Duración: 48:21-50:05

Corte a:

Plano 10: PD, interior, sala. Fijo. Dos personas están usando el móvil.

Voz en off "(...) y mi madre (...)".

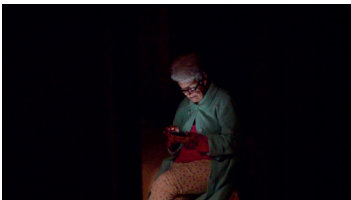
Duración: 50:06-50:22

Corte a:

Plano 11: PM, interior, salón. Fijo. Tres hombres, dos de ellos miran a la vez algo en el móvil, el otro mira el suyo propio sin intervenir en la conversación.

Voz en off: "(...) y mi padre (...)".

Duración: 50:23-51:14

Corte a:

Plano 12: PA (Plano americano), interior, habitación. Fijo. Una mujer mayor mira el móvil en la penumbra, vestida en pijama y con batín, sentada sobre la cama.

Voz en off: "(...) y mi abuela. ¿Por qué? ¿Por qué siento que cada vez tengo menos tiempo?".

Duración: 51:15-56:00

Corte a:

Plano 13: PD-PP, interior, salón. Fijo, con zoom-out. Un hombre enseña un vídeo a la cámara, que amplía campo para grabar la reacción risueña.

Sonido ambiente: Risa del hombre.

Voz en off: "¿Qué estamos haciendo con nuestro tiempo? ¿Y por qué, aun dándonos cuenta, no podemos parar?"

Duración: 00:56:00-01:01:12

9. CONCLUSIONES Y VÍAS FUTURAS

A modo de cierre, exponer las diversas conclusiones a las que me ha llevado el proceso de creación de este proyecto. En primer lugar, considero haber cumplido los objetivos que me marqué en tanto a la realización de un documental informativo de carácter social, así como en el formato y temática elegidos. Así pues, pienso que la recopilación de información previa y la metodología seguida han sido las adecuadas para el contenido y forma del proyecto, puesto que me han permitido dar peso teórico a lo que comenzó siendo una simple observación. En cuanto a la metodología, comentar también que creo que ha sido óptima, puesto que me ha permitido planificar, rodar y considerar todos los planos grabados y los datos volcados tanto en las acciones como en las palabras de los entrevistados. De esta forma, me ha sido posible hacer una selección consciente y experimentar en el proceso de estructuración y montaje.

Con respecto a la temática del proyecto, soy consciente de que no es una profundización en ningún punto concreto, puesto que una vez comenzado el proyecto pude comprobar que las influencias y consecuencias del uso de la tecnología en las relaciones sociales de los niños son más complejas de lo que podríamos criticar desde el desconocimiento. Sin embargo, no creo que el proyecto se haya quedado en una etapa de superficialidad, sino más bien en un proyecto que pretende presentar un razonamiento sobre la problemática real para que el espectador decida posteriormente ampliarlo. Comentar pues que durante la fase de postproducción, al visualizar la cantidad de material con la que contaba y la profundidad con la que se analizaban algunos aspectos, decidí no hacer un documental demasiado denso para así mantener mi objetivo con respecto al público al que quería presentarlo. Con la idea de abrir este proyecto a nuevas fases y darle así una vía futura, considero que *Ojos que no ven* puede ser el primero de una serie de documentales que pretendo hacer, sirviendo así como presentación de la perspectiva crítica de los mismos y como tronco principal del que luego ramificar las diversas problemáticas a tratar. Algunas de las propuestas que ya han surgido a raíz de las entrevistas son la construcción de la identidad y cómo están influyendo la multiplicidad de perfiles digitales; la dependencia emocional del reconocimiento y el *feedback* por parte del público digital o sobre la capitalización de los hobbies. Comentar con respecto al tema elegido que me ha resultado muy útil que fuera un tema tan actual y de controversia, ya que podía surgir en cualquier conversación que tuviese y los nuevos puntos de vista que me daba la gente al manifestar su opinión han sido de inestimable valor.

Concluir pues que creo haber resuelto el objetivo en cuanto a la finalidad del corto de concienciar, informar y sensibilizar a los espectadores para que tomen decisiones sobre su propio uso de la tecnología de manera responsable. Mi esperanza con respecto al futuro del proyecto es realmente conseguir dicho propósito

en diferentes medidas, pero realmente estoy muy satisfecha con los resultados observados durante el propio rodaje. Puesto que sigo en contacto con muchos de los niños, he observado cambios en su relación con la tecnología ahora que son conscientes de que es algo adictivo y de todas las cosas que han dejado de hacer por dedicar ese tiempo a las redes sociales, videojuegos...

A modo de cierre, quisiera destacar lo que ha supuesto el proyecto a nivel personal. Estoy muy satisfecha con la vía que he tomado tras mi paso por la carrera. De las distintas vertientes tanto teóricas como técnicas que he podido experimentar durante mi formación, considero haber llegado a un terreno en el que me siento realizada. El género documental abarca todos los intereses que he ido desarrollando durante estos años y el carácter de crítica social se corresponde con mis pretensiones en tanto a la creación artística. En cuanto a la temática, tanto la motivación educacional como la crítica al carácter capitalista que ha tomado la hiperdigitalización se corresponden con mis intereses. Considero la educación artística fundamental para el desarrollo psicológico del ser humano, dado que fomenta la evolución de la inteligencia emocional y la relación del individuo consigo mismo, con los demás y con la realidad en la que vive. Trabajar en torno a estos temas con finalidad educativa es una vía que estoy satisfecha de tomar.

10. BIBLIOGRAFÍA

Para citar la bibliografía he tomado como referencia la guía temática sobre citas bibliográficas de la UC3M (Universidad Carlos III de Madrid), el cual se refiere al manual de estilo según UNE-ISO 690:2013. Es posible consultar esta guía en el siguiente enlace: http://uc3m.libguides.com/guias_tematicas/citas_bibliograficas/une-iso-690

BIBLIOGRAFÍA

AMIEL, Vicent, 2005. *Estética del montaje*. Madrid: Abada, S.L. ISBN 8496258378.

BAUMAN, Zygmunt, y DONSKIS, Leonidas, 2015. *Ceguera Moral: La Pérdida De Sensibilidad En La Modernidad Líquida*. Barcelona. Editorial Paidós. ISBN 9788449331039.

BAUMAN, Zygmunt, 2007. *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona. Gedisa. ISBN 9788497842297.

BRESCHAND, Jean, 2004. *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Iberica. ISBN 8449316030.

EDGAR-HUNT, Robert, MARLAND, John, y RAWLE, Steven, 2011. *El Lenguaje Cinematográfico*. Barceloana. Editorial Parramón. ISBN 9788434237803.

HAN, Byung-Chul y SARATXAGA, Arantzazu, 2012. *La Sociedad Del Cansancio*. Barcelona. Herder. ISBN: 978-84-254-2868-5

HAN, Byung-Chul, 2013. *La Sociedad De La Transparencia*. Herder 2013, Barcelona. ISBN 9788425432521.

HAN, Byung-Chul y GABAS, Raúl, 2014. *En El Enjambre*. Barcelona. Herder. ISBN 9788425433689.

LINDENMUTH, Kevin. J., 2011. *Cómo hacer documentales: guía práctica para iniciarse en la creación de documentales*. Barcelona. Acanto. ISBN 9788415053019.

REISZ, Karel y MILLAR, Gavin, 2003. *Técnicas del montaje cinematográfico: montaje 2*. Madrid. Plot Ediciones. ISBN 8486702607.

SÁNCHEZ, José Luis, 2018. *Historia del Cine. Teorías, estéticas, géneros*. 3ª ed, rev. y ampl.. Madrid. Alianza editorial. ISBN 9788491812036.

TRANCHE, Rafael, 2006. *De la foto al fotograma: fotografía y cine documental: dos miradas sobre la realidad*. Madrid. Ocho y medio, D.L. ISBN 8496582159.

TURKLE, Sherry, 1997. *La vida en pantalla. La construcción de la identidad en la era de Internet*. Barcelona. Paidós. ISBN 844930461X.

TESIS DOCTORALES

MAMBOLA, Ricard, 2012. *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital* [en línea]. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Internacional de Catalunya [consulta: 30 de mayo de 2019]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=73725>.

ARTÍCULOS PUBLICADOS EN REVISTAS EN LÍNEA

DARI, Nora Liliana, 2004. Entre riesgos y promesas: Educación digital. Reseña del libro: Educación: Riesgos y promesas de las nuevas tecnologías de la información en *Revista Electrónica de Investigación Educativa* [en línea]. México: Vol.6, Núm.2, 2004 [consulta: 10 de abril de 2019]. ISSN-e: 1607-4041. Disponible en: <http://redie.uabc.mx/vol6no2/contenido-dari.html>.

ORTEGA, M.L., 2004. Rupturas y continuidades en el documental social en *Secuencias. Revista de Historia del Cine* [en línea]. Madrid: Vol.20, 2004, pp. 47-61 [consulta: 25 de mayo de 2019]. ISSN-e: 2529-9913. Disponible en: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4120>.

RUMAYOR, Miguel, 2016. El problema de la autoridad en la familia frente al reto de las redes sociales en *Teoría de la educación* [en línea]. Salamanca: Vol. 28, (2), pp. 75-92 [consulta el 10 de mayo]. ISSN-e: 2386-5660. Disponible en: http://revistas.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1130-3743/article/view/teoredu2827592

SÚAREZ, Bianca, 2009. El documental social como proyecto de desarrollo frente a los intereses de las industrias culturales en la era digital en *Signo Y Pensamiento* [en línea]. Colombia: Vol.28 (54), pp.208-227 [consulta: 20 de mayo de 2019]. ISSN-e: 2027-2731. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86011409014>.

ARTÍCULOS PUBLICADOS EN PERIÓDICOS EN LÍNEA

F.,S., 2018. Los pediatras recomiendan no usar pantallas en menores de 18 meses. *ABC* [en línea]. 4 de septiembre. Disponible en: https://www.abc.es/familia/padres-hijos/abci-pediatras-recomiendan-no-usar-pantallas-menores-18-meses-201809040222_noticia.html [consulta: 26 de marzo de 2019].

GUIMÓN, P., 2019. Los gurús digitales crían a sus hijos sin pantallas. *El País* [en línea]. 24 de marzo. Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2019/03/20/actualidad/1553105010_527764.html [consulta: 24 de marzo de 2019].

LASEXTA.COM, 2019. Operación Palace: “Poned laSexta, que está saliendo algo muy gordo. *La Sexta* [en línea]. 23 de febrero. Disponible en: https://www.lasexta.com/programas/salvados/noticias/operacion-palace-poned-lasexta-que-esta-saliendo-algo-muy-gordo_201902215c717c1e0cf2812925f4249b.html [consulta: 6 de junio de 2019].

MINDER, Raphael, 2013. Crusading Spanish Broadcaster Gives Voce to Ordinary Citizens. *The New York Times* [en línea]. 1 de julio. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2013/07/01/business/global/01iht-evole01.html?pagewanted=all> [consulta el 6 de junio de 2019].

PANTALEONI, Ana, 2019. La última de la clase en tener móvil. *El País* [en línea]. 13 de mayo de 2019. Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2019/05/11/actualidad/1557574247_036276.html [consulta el 13 de mayo de 2019].

RODRÍGUEZ, Javier, 2019. Ahora cuando conoces a alguien le pides el Instagram. *El País* [en línea]. 14 de abril. Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2019/04/12/actualidad/1555064207_349519.html [consulta el 14 de abril de 2019].

SALAS, Javier, 2019. Un nuevo estudio asocia el uso de pantallas con un peor desarrollo de los niños. *El País* [en línea]. 28 de enero. Disponible en: https://elpais.com/tecnologia/2019/01/27/actualidad/1548622827_861352.html [consulta el 16 de marzo de 2019].

TORRES, Ana, 2019. Empantallados: la “adicción sin sustancia” que empieza a los 14 años. *El País* [en línea]. 6 de abril. Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2019/03/23/actualidad/1553363424_494890.html [consulta el 6 de abril de 2019]

WEBS

NICHOLAS PHILIBERT. *Web oficial de Nicholas Philibert*. Disponible en: <https://www.nicolasphilibert.fr/es> [consulta: 3 de junio de 2019].

FILMOGRAFÍA

Salvados (temporada 11, capítulo 1: “Conectados”). Productores del barrio. 2017.

Salvados (temporada 6, capítulo: “Desmontando Salvados”). El Terrat. 2013.

Drifters (Pescadores a la deriva. Dir. John Grierson). John Grierson. 1929.

Être et avoir (Ser y tener. Dir. Nicolas Philibert). Gilles Sandoz. 2002.

11. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

1. Hermanos Lumière: *L'arrivée d'un train à La Ciotat (La llegada del tren)*, 1895. Fotograma de la película, p. 18
2. Robert Flaherty: *Nanook of the North (Nanuk, el esquimal)*, 1922. Fotograma de la película. p. 18
3. Robert Flaherty: *Moana*, 1927. Fotograma de la película. p. 18
4. Dziga Vertov: *Chelovek s kino-apparatom (El hombre de la cámara)*, 1929. Fotograma de la película. p.18
5. Charles Sheeler y Paul Strand: *Manhatta*, 1921. Fotograma de la película. p.18
6. John Grierson junto a su equipo técnico durante un rodaje. p.22
7. John Grierson y Humphrey Jennings durante un rodaje. p.22
8. John Grierson: *Drifters (Pescadores a la deriva)*, 1929. Fotograma de la película. p.23
9. John Grierson: *Drifters (Pescadores a la deriva)*, 1929. Fotograma de la película. p.23
10. Nicolas Philibert: *Être et avoir (Ser y tener)*, 2001. Fotograma de la película. p. 25
11. Nicolas Philibert: *Être et avoir (Ser y tener)*, 2001. Fotograma de la película. p. 25
12. Nicolas Philibert: *Être et avoir (Ser y tener)*, 2001. Fotograma de la película. p. 25
13. Fotografía de Nicolas Philibert y cámara durante el rodaje de *Être et avoir (Ser y tener)*, 2001. p.25
14. *Salvados: Conectados*, 2017. Fotograma del episodio. p 26
15. *Salvados: Conectados*, 2017. Fotograma del episodio. p.26
16. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película. p.27
17. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película. p.30
18. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película. p.30
19. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película. p.30
20. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película. p.30
21. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la

película. p.30

22. Tabla del material audiovisual utilizado para el rodaje. p. 32
23. Cámara de vídeo Panasonic AG-AC90 utilizada durante el rodaje. p.32
24. Cámara réflex Nikon D5100 utilizada durante el rodaje. p.32
25. Tabla del equipo técnico necesario en el rodaje. p. 32
26. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película, aula de 1º ESO en la que sólo se quedaron los alumnos de los cuáles tenía autorización para grabarles. p.33
27. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película, aula de 2º de primaria, en la que sólo podía grabar a la mitad de la clase y a los niños que saliesen a la pizarra digital que tuviesen autorización. p.33
28. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película, aula de 6º de primaria, en la que sólo podía grabar a las mesas en las que se pusieron todos juntos aquellos que tenían autorización. p.33
29. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película, plano realizado con Nikon D5100. p.34
30. Claudia García de Mateos Sanchis: *Ojos que no ven*, 2019. Fotograma de la película, plano realizado con móvil HUAWEI FIG-LX1. p.34
31. Organización de las carpetas de material. p.35
32. Apuntes sobre el material revisado. p.36.
33. Apuntes sobre el material revisado. p.36.
34. Esquema cronológico del documental. p.36.
35. Fragmento del panel de control de Adobe Premiere. Secuencia: *Ojos que no ven*. p.39
36. Fragmento del panel de control de Adobe Premiere. Secuencia: *Utilidad*. p.39
37. Juan Gatti: Cartel para *La Mala Educación*, 2004, de Pedro Almodóvar. p. 41.
38. Claudia García de Mateos Sanchis: Cartel de *Ojos que no ven*, 2019. p.41.

12. ANEXOS

Junto a la presente memoria del proyecto *Ojo que no ven*, adjunto una serie de documentos que completan la visión del proceso, así como el material gráfico y el *teaser* creado para la difusión del documental.

12.1. ENLACES DE VISUALIZACIÓN

12.1.1. Tráiler

https://drive.google.com/open?id=1b8KFz2BhJ8v1LUgtmj6HX4urzvhJFuf_

12.1.2. *Ojos que no ven (2019)*

<https://drive.google.com/open?id=1jYGMVzgcDoc5VDRIR4Y4nYsviHa9mW3>

12.2. TRANSCRIPCIÓN DE LA VOZ EN OFF

“Creo que la mejor manera de entender el mundo es mirarlo, dejar de ser partícipe para ser por unos segundos espectador. Andar por la calle y observar lo que hacen las personas. Una manera de comprender que cuando miramos hacia afuera, en realidad estamos intentando mirar hacia dentro.

Sin embargo, un día me di cuenta de que cada vez lo hacía menos, como que no tenía tiempo de fijarme en la gente, que ya no me daba tiempo de leer en el autobús y que incluso cada vez tenía menos tiempo para dormir.

Y observando un poco mejor, mi hermana también. Y mi madre, y mi padre, y mi abuela. ¿Por qué? ¿Por qué siento que cada vez tengo menos tiempo? ¿Qué estamos haciendo con nuestro tiempo? ¿Y por qué, aun dándonos cuenta, no podemos parar?

A cualquier persona que le preguntase por qué usaba tanto el móvil me reponía más o menos lo mismo. Que podía hacer prácticamente todo desde ahí.

Sin embargo, a pesar de ser tan útil, tengo la sensación de que es un arma de doble filo, de que usarla como herramienta para absolutamente todo tiene sus consecuencias.

Curiosamente, una de las niñas a las que les pregunté qué era lo que más les gustaba de la tecnología, me respondió que no sólo era útil para trabajar, sino que

además nos ayudaba a relacionarnos mucho mejor.

Es como si hubiéramos decidido pensar primero en todo lo bueno que nos ofrece la tecnología y cerrar los ojos para no ver la otra parte, la que afecta a nuestras relaciones, a nuestro comportamiento, a nuestra forma de estar con los demás.

Es irónico que en un mundo de hiperconexión, cada vez nos aislemos más. Del resto de personas, de los estímulos que recibimos del exterior. Estamos sustituyendo el tiempo de pensar y sentir por un zumbido digital que no nos deja escuchar lo que resuena en nuestra propia cabeza.

Y aun dándonos cuenta, aun queriendo dejar de deslizar la pantalla, es como que nos vuelve a llamar. Y otra vez tengo el móvil en la mano. Es un whatsapp, una llamada de mi madre, Instagram, una notificación, Facebook me recuerda que es el cumpleaños de una persona que hace tres años que no veo.

Cuando obtenemos recompensas generamos una hormona llamada dopamina. Una de sus funciones es condicionar nuestro comportamiento para maximizar esa sensación de placer. Los “me gusta”, los puntos que ganamos, que nos comenten una foto. Todo eso genera dopamina cada vez más rápido y nuestro cerebro cada vez quiere más. Nos volvemos adictos a esa sensación y poco a poco vamos necesitando más para sentirnos satisfechos. Y como de todo, también se ha creado negocio con esta creciente necesidad.

Un artículo publicado en El País el 24 de enero de 2019, habla de que directivos de empresas, como Google o Apple, llevan a sus hijos a colegios donde no usan nada de tecnología y que incluso prohíben el uso de cualquier dispositivo al personal que trabaja en sus casas.

Intereses como enganchar cada vez a más público, sin importar la edad, convenciendo incluso de que es beneficioso para los nativos digitales.

Mantenerte más tiempo mirando a la pantalla, lo que se traduce en más anuncios y más dinero.

Recaudar datos de tus búsquedas para hacer estudios de mercado y recomendarte artículos según tus intereses.

¿Es éste el uso que queremos darle realmente a la tecnología? ¿Ser mejores clientes? ¿Aislarnos de los que nos rodean? ¿Perder nuestro tiempo?

Estamos empezando a ver las consecuencias del mal uso que le hemos dado a la tecnología, pero, ahora ¿qué solución podemos darle a todo esto?

Al final hemos llegado a la utopía de cualquier sociedad de control: tener monitorizado qué consumimos, lo que nos gusta y a dónde vamos 24 horas al día, y que encima, seamos nosotros quienes pagamos por ese dispositivo, porque es útil y nos da todo lo que necesitamos.

Sin embargo, hacer consciente a la gente no es suficiente, porque un adicto ya sabe que lo que consume no es beneficioso para él y aun así sigue haciéndolo. ¿Qué podemos hacer cuando encima esta conducta autodestructiva se ha vuelto cotidiana y normal?

Pero estamos comprobando que no los sabemos usar bien. Y es normal, porque se accede antes a la tecnología que a la educación de cómo usarla correctamente o incluso a las conexiones mentales suficientes para comprender y razonar.

Hablamos sin mirarnos a la cara, nos aislamos de amigos y familiares y perdemos o nunca llegamos a crear relaciones sólidas de afecto. Todo esto, provoca que no desarrollemos nuestro principal mecanismo de supervivencia como seres sociales: el apego.

Pero en vez de luchar por todo esto, estamos obtando por un sistema educativo que no fomenta la sensibilidad, cada vez dedicamos menos tiempo a pensar porque no estamos solos nunca ni en silencio y no tenemos el mínimo de estabilidad emocional que nos da el apego. ¿Qué nos queda entonces? Que los intereses amorales de unos pocos se aprovechen de esta situación para su beneficio propio.

En este punto del documental sólo podría decir alguna frase esperanzadora sobre qué pasa si dejas de usar tanto el móvil, pero es que no es sólo eso. Es decidir si queremos vivir con la cabeza agachada hacia la pantalla o hacernos conscientes de lo que pasa realmente, y usar la tecnología como herramienta, no dejar que sea una herramienta para que nos usen. Nada más acabe esto, vas a tener que tomar esa decisión. Ya no vale el “ojos que no ven, corazón que no siente”. Así que 3, 2, 1.”

12.3. ENTREVISTAS

Este anexo contiene las preguntas realizadas durante las entrevistas a los diversos participantes en el proyecto. En cada apartado se detalla quién es la persona de interés, qué puesto ocupa y en qué situación se le realiza la entrevista, así como el listado de preguntas divididos en bloques de interés.

12.3.1. Manuel Albarrán

Profesor de matemáticas y religión, tutor de 5º de primaria en el colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, Valencia.

Situación: entrevista formal en su casa. Tiene los temas por adelantado, por lo que ha preparado las respuestas para dar la mayor información posible sobre cada bloque. Lo que me interesa de esta entrevista es tener la opinión de un responsable de la educación, sus experiencias con la introducción de lo digital en las aulas, sus observaciones con respecto al comportamiento y personalidad de los niños. Mi idea es tener una conversación larga con él en la que él hable sobre los diversos temas, ir haciendo aportaciones para redirigir y hacer avanzar la conversación hacia nuevos temas y pasar por los puntos que me gustaría tener registrados.

INTRODUCCIÓN (aportación personal del profesor)

Método 3-6-9-12 del psiquiatra francés Serge Tisseron

RELACIONES ENTRE NIÑOS:

-¿Qué has observado en cuanto a las relaciones entre los niños: formas de trabajar, de hablar, de pasar el tiempo en el recreo...?

-Disminución de la habilidad para interactuar con otros

-Aumento de la dificultad para socializar cara a cara

-Conexiones de mala calidad

-Poco aguante y dificultad para la resolución de conflictos, conductas agresivas.

-Deriva de la necesidad de recompensas inmediatas.

-¿Crees que los niños son conscientes de lo que hacen y del tiempo que pasan con lo tecnológico (redes sociales, juegos, datos que pongan en determinadas páginas...)?

-Desarrollo de conductas adictivas

-Exposición y riesgo de daño tanto en línea como en lo terrenal

-Sedentarismo

AULAS:

-Sobre la atención sostenida. ¿Estás notando la influencia de la era digital en la atención de los niños? ¿Qué te supone a ti como profesor? ¿Qué tipo de actividades tienes que hacer para que ellos estén interesados?

-Déficit de atención, lo escrito deja de ser atractivo a cambio de lo audiovisual

- Problemas de memoria debidos a la saturación de imágenes y de información.
Exposición de manera precoz a estímulos y tareas demasiado complejas, lo que provoca deficiencias en su capacidad de aprender.
- Alfabetización y escritura deficientes
- No dejar que lo digital sea el único mecanismo de aprendizaje, valorar primero el efecto en estudiantes, en el valor que tienen en su aprendizaje y en cómo mitigar los posibles efectos negativos
- ¿Qué piensas del uso de la tecnología en las aulas? ¿Para qué se usan en tus clases? ¿Qué métodos de control tenéis en las redes y los dispositivos?
- ¿Desde el colegio qué crees que podéis hacer los profesores?
- Formación: hacer conscientes de que el problema no es la tecnología, sino el uso que se hace de ellas. Uso positivo si hay reflexión de para qué usarlo: mayor acceso al aprendizaje, a comunidades de interés
- Tiempos de preparación y programación

PADRES

- ¿Crees que los padres son conscientes de lo que hacen sus hijos en Internet.? ¿Has mediado en algún tipo de situación en relación a este tema como tutor? (cyberbullying)
- Charlas formativas en los centros sobre el uso, los peligros y las ventajas
- Que no sea la única fuente de entretenimiento
- Elección y supervisión de programas, apps, herramientas, redes sociales...
- ¿Qué deficiencia o carencia en casa lleva a los niños y a los padres al uso en exceso de la tecnología?

PERSONAL

- ¿Qué piensas sobre las redes sociales? ¿Las usas? ¿Las conoces?
- ¿Por qué crees que se está extendiendo esta adicción a la tecnología, y más concretamente, a las redes sociales?
 - Egocentrismo y adolescencia
 - Vanidad
 - Necesidad de reconocimiento y dependencia que provoca
 - Promoción por parte de la sociedad

Comentario después de la entrevista: Manolo iba uniendo los temas, por lo que estas preguntas las tuve más como referencia para ver que hablaba de todo lo que podía contarme más que de método de extracción de información. Fue muy natural e interesante, hablaba de todo y apoyaba mucho el colegio, lo cual me sirve sobremanera para conectarlo con las grabaciones en las aulas.

12.3.2. Eva Carvajal

Trabaja en el área de Pediatría en la Casa de la Salud

Situación: entrevista formal en su despacho. Tiene una guía de bloques por adelantado, para poder prepararse para hablar de todos los temas. Está muy interesada en el proyecto porque le parece una idea original y en la reunión que tuvimos para presentarle el proyecto estaba muy dispuesta a hablar de todo y contarme ciertos casos frecuentes en los que la tecnología interfiere en la relación paterno-filial.

DESARROLLO

- Efectos de la tecnología en el desarrollo físico (sedentarismo, obesidad...)
- Efectos en el desarrollo psicológico: identidad, capacidades psicomotrices)
- Efectos en las relaciones entre niños
- Efectos en las relaciones entre padres
- Sobre las fases de la adaptación progresiva de la tecnología recomendada por los pediatras.

ADICCIÓN

- ¿Cuáles son las causas que están propiciando la adicción a la tecnología?
- ¿Qué consecuencias estás observando en los niños a raíz de la adicción a la tecnología?
 - Sueño, estrés, hiperactividad, epilepsia (...)
- Casos vividos en consulta que te hayan llamado la atención y otros que te preocupa que sean ya frecuentes y estén normalizados.

PADRES

- ¿Cómo influyen los padres en el desarrollo de adicciones con la tecnología? (no estar, hacer callar con algún aparato tecnológico, no dar ejemplo...)
- ¿Qué hacer para evitar la adicción?
- Sobre la necesidad de la presencia de los padres, de una relación sana de confianza, de comunicación.
- ¿Qué hacer en casos extremos de adicción? ¿Acudir a alguna asociación, especialista, centro?
- Situaciones en consulta con los padres: ¿Crees que muchos padres son también adictos a la tecnología y no lo reconocen?
 - Madre dando el pecho mientras consulta Facebook
 - Grabar el parto
- No enseñarle al niño a estar callado por educación, sino entretenido con algún aparato (...)

CONCLUSIÓN personal, llamada de atención a los padres, opinión sobre la hiperdigitalización

12.3.3. IPINFA

Empresa Spin-off de la Universitat de València. Entrevista con la directora técnica, Pilar Cifuentes, y la directora científica, María Ángeles Cerezo.

Situación: entrevista formal en la sede. Tienen una guía de pautas por adelantado, para poder prepararse para hablar de todos los temas. Están muy interesadas en el proyecto porque le parece una idea original y necesaria en el panorama actual, por lo que en la reunión que tuvimos para presentarles el proyecto estaban muy dispuestas a hablar de todo desde una perspectiva de profesionalidad en el campo de la psicología así como poner ejemplos de casos reales.

-¿Qué es IPINFA y en qué consiste el PAPMI? ¿Qué os llevó a crear esta spin-off? (a modo de presentación).

-Fases recomendadas para los niños de adaptación a la tecnología y por qué.

-Sobre la falta desarrollo de capacidades psicomotrices por sustituir el juego tradicional con el uso de dispositivos tecnológicos.

-Sobre la fase de desarrollo del cerebro del bebé:

-reconocimiento de expresiones faciales y el desarrollo de la empatía.

-evolución del pensamiento al conocer y comprender un determinado código.

-Con respecto a esta noticia (https://www.google.com/amp/s/elpais.com/sociedad/2019/03/20/actualidad/1553105010_527764.amp.html)

¿Qué pensáis al respecto? ¿Por qué creéis que lo hacen?

-¿Creéis que muchos padres son adictos a la tecnología? ¿Por qué pensáis que hacen uso de ella con sus hijos (cansancio al llegar a casa, comodidad para realizar tareas, que el niño no moleste y esté callado...)

-¿Creéis que los padres provocan esta sobrestimulación de tecnología y actividades por creer que así estarán más preparados laboralmente, por miedo al fracaso de sus hijos?

-Con respecto a la falta de saber esperar, de priorizar lo importante y de lo que están transmitiendo a sus hijos al hacer sentir que el trabajo o el contenido del móvil parece más importante y urgente.

-Sobre la pérdida de saber valorar lo que toma tiempo en suceder, la necesidad de la recompensa inmediata y de cómo los juegos apelan a eso.

-Recomendación para los padres con respecto al uso de la tecnología con sus hijos.

12.3.4. Patricia García

Madre de una niña de 5 años. Tras una charla que dieron en el colegio de su hija, se dio cuenta de todos los malos hábitos que habían adoptado en casa con respecto a la tecnología y decidió cambiarlos.

Situación: entrevista informal en el Parque de Cabecera. Empezaré a grabar en su casa para seguir en el trayecto hacia el sitio donde muchos domingos por las mañanas van a jugar con la pelota. Los abuelos de la niña también vendrán para jugar con ella mientras realizamos la entrevista.

-Cuéntame la charla que os dieron en el colegio, ¿qué casos os contaron? ¿por qué te preocupó tanto de golpe cómo usabas la tecnología en casa?

-¿Qué hábitos cambiaste?

-¿Cómo reaccionó Daniela ante el cambio?

-¿Cómo le dejas hacer uso de la tecnología ahora?

-tiempo de uso

-momento del día

-sola o en compañía

-qué aplicaciones o contenido

-¿Para qué te pide la tablet y en qué momentos concretos del día?

-¿Qué opinas de lo que ve? ¿Lo ves con ella?

12.3.5. Colegio

Para las grabaciones en el colegio, preparé una lista de preguntas a realizar y decidía cuáles hacía en cada aula en el momento. Según me respondían los niños, consideraba seguir por una línea u otra según lo preparados y dispuestos a participar que les viese.

Previamente les avisaba de que algunas preguntas eran de levantar la mano por ver estadísticamente cuántos hacían algo y que otras lo harían para responder una pregunta, a la cual contestarían cuando yo se lo indicase para conseguir grabar en audio e imagen lo máximo posible.

MÓVIL

-¿Cuántos tenéis móvil?

-¿Cuántos lo tenéis aquí en el colegio? Sacadlo y ponadlo sobre la mesa, durante toda la grabación podéis hacer con él lo que queráis.

-¿Cuántos de vosotros habéis utilizado el móvil hoy en el colegio? ¿Y alguna vez?

REDES SOCIALES

-¿Qué redes sociales tenéis? ¿Para qué las usáis?

-¿Quién sube fotos todos los días? ¿E historias?

- ¿Qué subís? ¿Por qué?
- ¿Alguno sabría decirme la edad mínima para tener Instagram?
- ¿Cuántas cuentas de Instagram tenéis? ¿Para qué utilizáis cada una?
- ¿Cuántos seguidores tenéis?
- ¿Aceptáis sólo a gente que conocéis o también a amigos de amigos?
- ¿Cuántos seguidores tenéis en la cuenta privada en la que sólo aceptáis a gente de mucha confianza? ¿Ninguno de ellos haría una captura de pantalla de una foto y se la pasaría a alguien?

FORNITE

- ¿Cuántos jugáis al Fornite?
- ¿Cuándo y cuánto tiempo normalmente?
- ¿Tenéis algún tipo de límite u horario para jugar que os hayan puesto vuestros padres?
- ¿Qué es lo que más os gusta del Fornite?
- ¿Jugáis sólo con gente que conocéis o también con desconocidos?

TIEMPO:

- Teniendo en cuenta todo lo que hacéis en el móvil (escuchar música, WhatsApp, Instagram...), ¿cuántos usáis el móvil más de 1 hora al día? ¿2? ¿3? ¿4?...
- Mirad la aplicación del móvil que os dice cuánto tiempo usáis el móvil de media al día, ¿es más tiempo del que habéis dicho antes? ¿Cuánto tiempo?
- ¿Qué habéis dejado de hacer normalmente por estar más rato usando el móvil? Como por ejemplo leer, quedar con amigos, hacer deporte, aburrirse...
- ¿Vuestros padres os ponen límites para usar el móvil, la Tablet, el ordenador...? ¿Qué os parece que lo hagan?
- ¿Creéis que sois adictos?

PADRES:

- ¿Qué os dicen vuestros padres cuando os ven usando algo tecnológico?
- ¿Cómo creéis que se sienten cuando les ignoráis porque estáis pendientes del móvil o jugando?
- ¿Y cómo os sentís vosotros cuando son vuestros padres los que os ignoran a vosotros?
- ¿Lo hacen mucho?
- ¿Les decís algo?
- ¿Creéis que son adictos?

LENGUAJE:

- ¿Cuántos habéis discutido a través de una red social alguna vez? ¿Por qué?
- ¿Fue por no entender bien el tono de la otra persona?
- ¿Soléis mandar audios? ¿Y llamar por teléfono?
- ¿Utilizáis comas, puntos, tildes, gifs, emoticonos...?
- ¿Es distinto si tu madre y tu amiga dicen "ok." ?

Casos especiales:

-Para 2º de primaria busqué un juego del ahorcado que pudiesen hacer en la PDI (Pizarra Digital Interactiva).

<http://www.rinconsolidario.org/palabrasamigas/pa/juegos/ahorcado/tema-horcado.htm#>

-En 4º de primaria grabamos una clase normal en la que usasen Chromebooks, sólo los viernes por la tarde. La semana de rodaje les tocaba practicar mecanografía o *tippeo*, como ellos lo llaman, y escribir un correo a un amigo.

-En 5º de primaria, grabamos una clase de Lengua Castellana normal, en la que usan los Chromebooks para hacer ejercicios en clase.

12.3.6. Candela, Gracia y Pilar

(Esta entrevista fue grabada, revisada y cortada pero no fue incluida en el documental por motivos de relevancia y tiempo, aunque la imagen de las tres niñas sí aparece.)

Edad: 14-15 años

Situación: las recojo del colegio, vamos a casa de Pilar a comer y las entrevisto a las tres juntas en la habitación de Pilar, quiero que estén cómodas y naturales, que me respondan como si hablasen entre ellas sobre el tema. No busco tanto una entrevista formal, sino ver cómo se cortan e interrumpen, las miradas entre ellas cuando saben que una miente, la relación entre ellas.

INSTAGRAM

-¿Tienes Instagram? ¿Desde cuándo? ¿Hay alguna restricción de edad para tener una cuenta?

-¿Qué subís? ¿Cada cuánto?

-¿Qué subís a las historias?

-Seguidores: si su perfil es privado o público, si conocen a todos sus seguidores, si les siguen familiares. ¿A quién bloqueáis y de qué?

EXPERIMENTO: ¿Alguna me deja el móvil? Hacerle foto sin preparar y subirla, ver cómo reacciona.

MÓVIL

-¿A qué edad tuvisteis vuestro primer móvil? ¿Lo pedisteis vosotras, os lo dieron vuestros padres por seguridad...?

-¿Cuántas veces cogéis el móvil al día?

-¿Cuánto tiempo lo usáis? ¿Tenéis alguna aplicación que controle el tiempo que usáis el móvil?

-¿Tenéis algún momento durante el día en el que estéis sin Internet o sin batería? ¿Qué sentís?

-¿Creéis que sois adictas?

AMIGOS Y CONOCIDOS

-¿Cuándo fue la última vez que quedasteis? ¿Cómo quedaríais si no tuvierais Internet?

-¿Cogéis el móvil si estáis con amigos? ¿Y los demás?

-¿Qué sentís cuando habláis con un amigo y está mirando el móvil en vez de a ti?

-¿Subís dónde estáis y lo que hacéis cuando quedáis? ¿Por qué?

-¿Qué es stalkear? ¿Lo hacéis? ¿Por qué?

COMUNICACIÓN

¿Os habéis dicho cosas importantes a través de Whatsapp?

-Gente con la que habláis por Whatsapp pero no en persona

-Gente que cambia de forma de ser hablando por Whatsapp y en persona.

- ¿Habéis tenido alguna situación mala, extraña o complicada por Internet? Desconocidos que os hablan, acoso, bullying, discusiones... ¿Se lo habéis dicho a vuestros padres?

INFLUENCIA

-¿Cómo creéis que influye Internet en vuestras vidas?

-Una cosa buena y una cosa mala de Internet.

12.3.7. Ana Izquierdo

(Esta entrevista tampoco aparece en la versión final del documental, ya que fue la primera realizada y por fallo del material no fue grabada con la calidad suficiente para incluirse, a pesar de las interesantes aportaciones).

Orientadora del colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, Valencia.

Situación: entrevista formal en su despacho. Tiene los temas por adelantado, por lo que se ha preparado las respuestas para dar la mayor información posible sobre cada bloque. Lo que me interesa de esta entrevista es tener el audio como forma de hilo conductor temático con la que luego contrastar las situaciones y problemáticas que ella comenta con las imágenes de los niños que vemos en pantalla y sus respuestas en el caso de ser entrevistadas. Así pues, no es tanto una serie de preguntas y respuestas, sino más bien un discurso que continúa debido a las aportaciones que realizo para que siga hablando y llegue a comentar todos los ámbitos.

ADICCIÓN

-Sobre el tiempo que pasan con los dispositivos móviles, pérdida de la noción del tiempo. Totalmente envolvente y absorbente

- Consecuencias de la dependencia:
 - no percepción del tiempo/ de la cantidad que se consume
 - Negación de dependencia
 - Reacción de agresividad al no tenerlo
- Dedicación completa a ello y no al sueño, a las relaciones, a otras actividades...

IDENTIDAD DIGITAL

- Optimización del perfil constante
- Narcisismo + estímulos positivos como incentivos para fomentar la adicción
- Cómo afecta la presencia de lo tecnológico en las relaciones entre los niños
- Comete delitos sin ser conscientes: cyberbullying, suplantación de identidad, robo de tarjetas...
- Distinción entre lo digital y lo terrenal, formando parte ambos de lo real.

AULAS

- Cambio en la forma de dar clase: otros recursos, no libros, lo digital en el proceso educativo...
- Sobre la atención mantenida
- Lo positivo y negativo del uso de lo digital en las clases

PADRES

- Diversas reacciones ante la tecnología; tecnofobia, libertad absoluta, no control, no entender
- Necesidad de implicarse en lo digital, de educarse para educar
- Adictos a la tecnología también

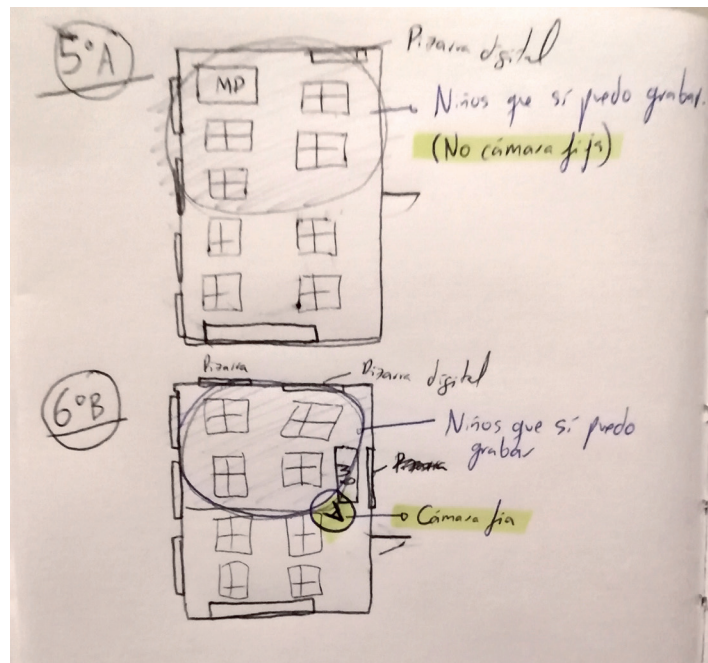
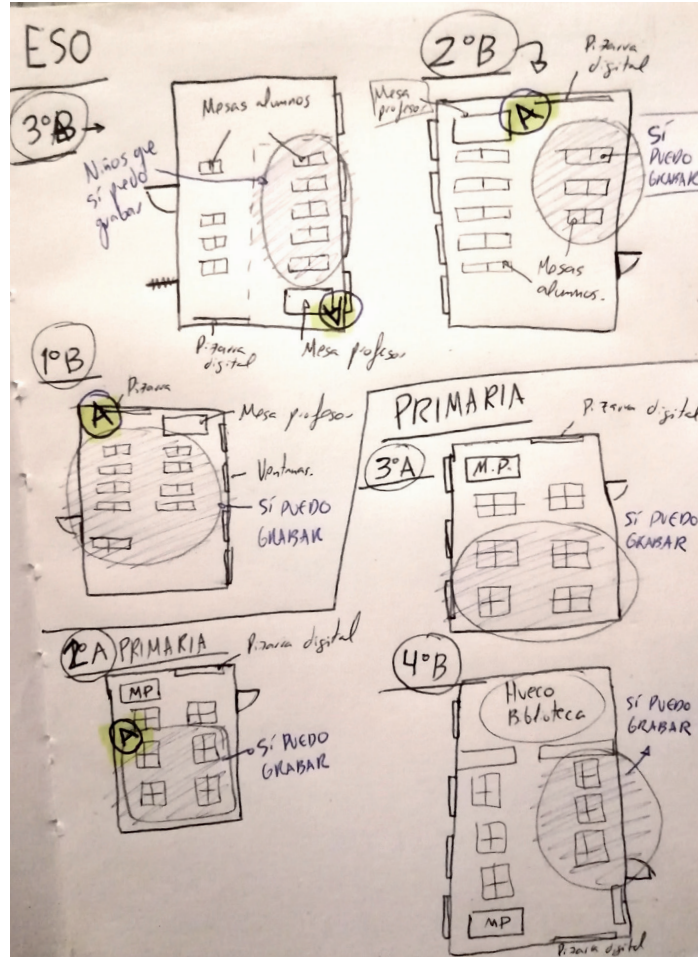
12.4. PLANNING DE RODAJE DETALLADO

A continuación, se detalla el planning de rodaje seguido para realizar con éxito y de forma prevista todas las partes del rodaje:

16/02- sábado	16:00- 18:00	Rodaje: Aitana (10) y Candela (12)	Alfajar, su casa.
18/02- lunes	8:30	Reunión con Carmen Molina (directora Esclavas). Organización, selección de clases y profesores implicados.	Colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús. Valencia.
	9:25	Reunión con Ana Izquierdo (orientadora del colegio). Invitarle a participar.	
27/02- miércoles	10:15	Reunión con Carmen Molina. Revisión del documento de cesión de derechos y de la circular informativa para los padres.	Colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús. Valencia.
01/03- viernes	14:30- 15:00	Recoger material en B-4-5.	Facultad BBAA
6/03- miércoles	9:30-12:30	Entrevista Ana Izquierdo. En su despacho.	Colegio Esclavas
	16:00-18:30	Entrevista a Candela, Gracia y Pilar (15). Detalle: Les recojo del colegio, comemos en casa de Pilar y hacemos la entrevista.	Valencia, casa de Pilar.
8/03- viernes	12:30-15:00	Entrevista a Manolo, profesor de Esclavas.	Valencia, su casa.
9/03 y 10/03- sábado y domingo	(x)	Grabar a mi hermana en casa Grabar a mi familia en el cumpleaños de mi prima Valeria	Godelleta. Turís.
11/03- lunes	(x)	Fin de recogida de permisos en las aulas. Contarlos y organizar aulas según el número de niños en cada una.	Facultad BBAA- B-4-5
12/03- martes	9:30	Reunión con Eva Carvajal (pediatra de la Casa de la Salud): Comentarle el proyecto e invitarle a participar.	Casa de la Salud, su despacho.
14/03- jueves	10:20-14:30	Revisión de entrevistas y selección de fragmentos interesantes. Revisión metodología y planta de cámara de las entrevistas.	Facultad BBAA- B-4-6
15/03-19/03- Fallas	(x)	Grabar a mi hermana y a los vecinos jugando a la Play. Derivas por Mislata.	Godelleta. Mislata
20/03- miércoles	13:00	Ver las aulas vacías para trazar cartografías.	Esclavas.
21/03- jueves	9:20- 10:15	3º ESO (19 permisos) La profesora se lleva a los alumnos sin autorización.	Colegio Esclavas
	11:00-11:45	2º prim. (17 permisos). Los niños sin aut. se quedan en media aula	
	12:25-13:20	1º ESO (22 permisos). El profesor se lleva a los alumnos sin aut.	

21/03- jueves	15:30-16:15	3º prim. (16 permisos). Los niños sin aut. se quedan en media aula	
	16:15-17:00	5º prim. (12 permisos). Los niños sin aut. se quedan en media aula.	
22/03- viernes	9:20-10:15	2ºESO (15 permisos). Los niños sin aut. se van, la profesora se queda	Colegio Esclavas
	11:45-12:30	6º prim. (15 permisos). Los niños sin aut. se quedan en media aula.	
	16:15-17:00	1º prim. Cancelado por la profesora	
23/03- sábado	13:30-14:30	Grabar Pedro (8 meses)	Valencia, en su casa.
	16:00-18:30	Grabar Yago (13) y Noa (8) jugando a la Play	Valencia, en su casa.
24/03- domingo	10:30-14:00	Entrevista a Patri, madre de Daniela (5).	Parque de Cabecera.
25/04- lunes	15:30-17:00	Entrevista a Eva Carvajal.	Casa de la Salud, su despacho
	19:00	Reunión con IPINFA. Comentar el proyecto e invitarles a participar.	Sede IPINFA
29/03- viernes	15:30-17:00	4º de prim. (17 permisos). Los niños sin aut. se quedan en media aula.	Colegio Esclavas
	17:30	Conferencia de Catherine L'Ecuyer "Educar en la atención".	Colegio San José de Calasanz
01/04- lunes	15:30-17:30	Entrevista IPINFA: María Ángeles Cerezo y Cristina Cifuentes	Sede IPINFA
02/04- martes	14:00-14:30	Devolución de material.	Facultad BBAA B-4-5
16/04- martes	14:30-15:00	Recogida de material.	Facultad BBAA B-4-5
18/04-21/04 1º semana de Pascua	(x)	Grabar a Ander (3) y Gael (6).	Rillo, Teruel
03/05- viernes	14:00-14:30	Devolución de material	Facultad BBAA B-4-5
07/05- martes	18:30	Grabar Sol (7).	Valencia, su casa.
08/05- miércoles	18:30	Grabar Alejandro (5).	Paiporta, su casa.
10/05- viernes	18:30	Grabar Mateo (5) y Giovanni (11).	Valencia, su casa.
15/05- miércoles	18:00	Grabar Fernando (2) y Claudia (1).	Valencia, su casa.
18/05- sábado	10:00	Grabar Jorge (8), Álvaro (14) y Julia (16).	Valencia, su casa.

12.5 CARTOGRAFÍA DE LAS AULAS



12.6. DOCUMENTOS DE CESIÓN DE DERECHOS

12.6.1 Modelo menores

CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN AUDIOVISUAL (MENORES)

En _____, a ____ de _____ de 2019

Por una parte Don/Doña Claudia García de Mateos Sanchis, con N.I.E n.º: 53750828N y domiciliado en C/Islands Baleares, 6- Godelleta (CP 46388), en adelante el/la directora/a del documental, y por la otra parte Don/Doña

_____, con N.I.E n.º: _____ y domiciliado en _____, en su calidad de padre/madre/tutor/a/legal representante del/de la menor de nombre y apellidos _____ en adelante el/la tutor/a del/la menor entrevistado/a, plenamente capaces, acuerdan:

PRIMERO: El/la directora y el resto del equipo técnico realizará un documental titulado provisionalmente “La influencia de la hiperdigitalización en las relaciones sociales de los niños”. En dicho documental se mostrará la imagen personal y la voz del/la menor entrevistada/a.

SEGUNDO: Por el presente instrumento el/la tutor/a del/la entrevistado/a autoriza al/la directora, así como a todas aquellas terceras personas físicas o jurídicas a las que ésta pueda ceder los derechos de explotación sobre su obra audiovisual, o parte de las mismas, a que indistintamente puedan utilizar todos los registros audiovisuales, o partes de los mismos en las que el/la menor entrevistado/a aparezca con su imagen propia y su voz.

TERCERO: Esta autorización no tiene ámbito geográfico determinado por lo que el/la directora del documental y otras personas físicas o jurídicas a las que este pueda ceder los derechos de explotación sobre la obra audiovisual, o partes de las mismas, en las que intervenga el/la menor entrevistado/a, podrán utilizar esas obras, o partes de las mismas, en todos los países del mundo sin limitación geográfica de ninguna clase.

CUARTO: La autorización se refiere a la totalidad de usos que puedan tener la obra audiovisual, o partes de la misma, en las que aparece el/la menor entrevistado/a, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación.

QUINTO: La autorización no tiene límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de la obra audiovisual, o parte de las mismas, en las que aparece el/la menor entrevistado/a, por lo que la autorización se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

SEXTO: El/la director/a del documental se compromete a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un daño a la honra e intimidad del menor, ni será contraria a los intereses de los menores, respetando la normativa en materia de protección de datos, imagen y protección jurídica del menor.

Firma del padre/madre/tutor/a/legal del/de la menor

Firma del/la directora

12.6.2. Modelo adultos

CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN AUDIOVISUAL

En _____, a _____ de _____ de 2019

Por una parte Don/Doña Claudia García de Mateos Sanchis, con N.I.E n.º: 53750828N y domiciliado en C/Islands Baleares, 6- Godelleta (CP 46388), en adelante el/la directora/a del documental, y por la otra parte Don/Doña

con N.I.E n.º: _____ y domiciliado en _____

en adelante el/la entrevistado/a, plenamente capaces, acuerdan:

PRIMERO: El/la directora y el resto del equipo técnico realizará un documental titulado provisionalmente "La influencia de la hiperdigitalización en las relaciones sociales de los niños". En dicho documental se mostrará la imagen personal y la voz del/la entrevistado/a.

SEGUNDO: Por el presente instrumento el/la entrevistado/a autoriza al/la directora, así como a todas aquellas terceras personas físicas o jurídicas a las que ésta pueda ceder los derechos de explotación sobre su obra audiovisual, o parte de las mismas, a que indistintamente puedan utilizar todos los registros audiovisuales, o partes de los mismos en las que el/la entrevistado/a aparezca con su imagen propia y su voz.

TERCERO: Esta autorización no tiene ámbito geográfico determinado por lo que el/la directora del documental y otras personas físicas o jurídicas a las que este pueda ceder los derechos de explotación sobre la obra audiovisual, o partes de las mismas, en las que intervenga el/la entrevistado/a, podrán utilizar esas obras, o partes de las mismas, en todos los países del mundo sin limitación geográfica de ninguna clase.

CUARTO: La autorización se refiere a la totalidad de usos que puedan tener la obra audiovisual, o partes de la misma, en las que aparece el/la entrevistado/a, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para cualquier aplicación.

QUINTO: La autorización no tiene límite de tiempo para su concesión ni para la explotación de la obra audiovisual, o parte de las mismas, en las que aparece el/la entrevistado/a, por lo que la autorización se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

SEXTO: El/la director/a del documental se compromete a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un daño a la honra e intimidad del entrevistado, ni será contraria a los intereses del mismo, respetando la normativa en materia de protección de datos, imagen y protección jurídica.

Firma del/la entrevistado/a

Firma del/la directora

12.7. DIFUSIÓN

12.7.1. Carátula del DVD

SINOPSIS
Ojos que no ven es un proyecto documental sobre la influencia de la hiperdigitalización tanto en niños como en adultos. Partiendo de cómo afecta a nuestras relaciones, indaga en los efectos que no se ven a primera vista. Grabado en las aulas del Colegio Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús de Valencia y con la participación de especialistas en salud y educación infantil.

OJOS QUE NO VEN

Un documental de
Claudia García de Mateos Sanchis

CRÉDITOS

Dirección, montaje y producción:
Claudia García de Mateos Sanchis

Equipo técnico:
Alex Hidalgo
Ana Muñelo
Aurora Orts
Cristina Bonú
Elena Ruiz
Isabel García de Mateos
Isabel Sanchis
Javi Sánchez
Jose Gallego
Jose Luis García de Mateos
Laura Sellers
Marta Zacarés
Pablo Pérez

Producción:
Universitat Politècnica de València


FICHA TÉCNICA

Título original: *Ojos que no ven*
Título internacional: *Out of sight*
País: España
Año: 2019
Duración: 19' 47"
Idioma: Castellano
Género: Documental de creación
Relación de aspecto: 1920x1080
Formato: H.264

OJOS QUE NO VEN

Con la colaboración de:

Colegio Esclavas del
Sagrado Corazón de
Jesús
IPINFA
Eva Carvajal
Manuel Albarrán
Universitat Politècnica
de València



Contacto: cgarciamateos@gmail.com
<https://photographynom.wixsite.com/cgarciamateos>

12.7.2. DVD



12.7.3. Cartel



Un documental de
Claudia García de Mateos Sanchis

OJOS QUE NO VEN

Con la colaboración de:

Colegio Esclavas del
Sagrado Corazón de
Jesús

IPINFA

Eva Carvajal

Manuel Albarrán

Universitat Politècnica
de València

